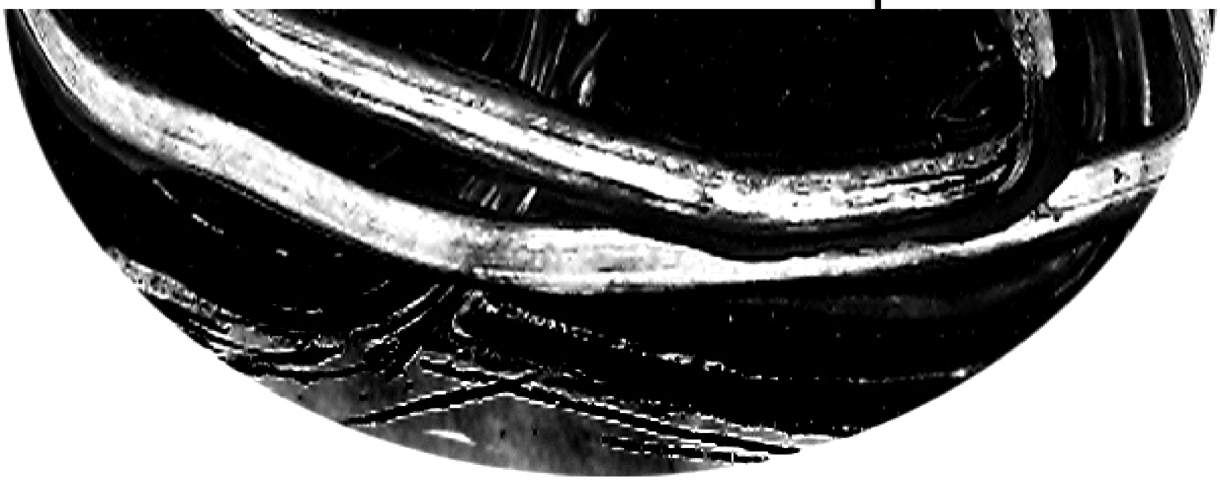
ДРУГОЕ ПОЛУШАРИЕ

another hemisphere



ЖУРНАЛ
ЛИТЕРАТУРНОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО
АВАНГАРДА

№ 19–20 / 2012

ЗАУМЬ DADA АБСУРД БУК-АРТ СМЕШТЕХ КОМБИНАТОРИКА
ВИЗУАЛЬНАЯ ПОЭЗИЯ SOUND POETRY
ТЕОРИЯ, КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ
АВ
АН
ГА
РДА
От футуризма к неофутуризму.
Эксперимент – Поиск – Ожившее Слово

Журнал выходит при поддержке Международной Академии Зауми
и литературной группы «Другое полушарие / СССР!»

Периодичность: По мере наполнения и свободного времени (1-2 номера в год)

Contact:
drugpolushar@yandex.ru

WEB:
http://drugpolushar.narod2.ru/

Blog:
http://artronicpoetry.blogspot.com/

ДРУГОЕ ПОЛУШАРИЕ /ANOTHER HEMISPHERE. – 2012. - № 19-20. – 75 стр.

В ЭТОМ НОМЕРЕ:

TEXT POETRY

Айвенго, Альга Абакумова, Билли Боб Биммер, Питер Во, Михаил Вяткин, Георгий Геннис, Максим Гликин, Борис Гринберг, Дмитрий Колчигин, Марк Ляндо, Элис Мэджер, Дмитрий Северов, Александр Татаринов, Андрей Чайкин.

ПОЭТИЧЕСКИЕ ПЕРЕВОДЫ

Денис Безносов, Татьяна Бонч-Осмоловская, Илья Китуп.

VISUAL POETRY

Сергей Гладких, Володимир Білик, Александр Бойко, Света Литвак, Александр Очеретянский, Александр Федулов.

ДП-АРХИВ (НАСЛЕДИЕ)

Пауль Шеербарт

СТАТЬИ, ЭССЕ, РЕЦЕНЗИИ (УЧИТЕСЬ ХУДОГИ!)

Михаил Евзлин, Сергей Бирюков

…И МНОГОЕ ДРУГОЕ

НОВЫМ АВТОРАМ:

с 2012 года редакция рассматривает тексты только по рекомендации членов редакционной коллегии и постоянных авторов. Исключения, конечно, случаются. В силу загруженности мы не имеем возможности отвечать на все письма. Если в течение месяца Вы не получили от нас ответа, значит, Ваши тексты нам не подошли. Это не означает, что не удовлетворили нас литературным качеством, просто они оказались не в формате журнала.

TE

XT

PO

ET

RY

Peter WAUGH
Питер Во

БУДЬ РАДИКАЛЬНЕЙ

ЭЙ ТЫ
ЭЙ ТЫ БУДЬ
ЭЙ ТЫ БУДЬ РАДИКАЛЬНЕЙ
ЭЙ ТЫ БУДЬ РАДИКАЛЬНЕЙ ВОТ
ЭЙ ТЫ БУДЬ РАДИКАЛЬНЕЙ ВОТ ТЫ
ЭЙ ТЫ БУДЬ РАДИКАЛЬНЕЙ ВОТ ТЫ ВОТ
ЭЙ ТЫ БУДЬ РАДИКАЛЬНЕЙ ВОТ ТЫ ВОТ Я
ЭЙ ТЫ БУДЬ РАДИКАЛЬНЕЙ ВОТ ТЫ ВОТ Я
ЭЙ ТЫ БУДЬ РАДИКАЛЬНЕЙ ВОТ ТЫ ВОТ
ЭЙ ТЫ БУДЬ РАДИКАЛЬНЕЙ ВОТ ТЫ
ЭЙ ТЫ БУДЬ РАДИКАЛЬНЕЙ
ЭЙ ТЫ БУДЬ
ЭЙ ТЫ
ЭЙ ТЫ
ЭЙ ТЫ БУДЬ
ЭЙ ТЫ БУДЬ РАДИКАЛЬНЕЙ
ЭЙ ТЫ БУДЬ РАДИКАЛЬНЕЙ ВОТ
ЭЙ ТЫ БУДЬ РАДИКАЛЬНЕЙ ВОТ ТЫ
ЭЙ ТЫ БУДЬ РАДИКАЛЬНЕЙ ВОТ ТЫ ВОТ
ЭЙ ТЫ БУДЬ РАДИКАЛЬНЕЙ ВОТ ТЫ ВОТ Я
ЭЙ ТЫ БУДЬ РАДИКАЛЬНЕЙ ВОТ ТЫ ВОТ Я
ЭЙ ТЫ БУДЬ РАДИКАЛЬНЕЙ ВОТ ТЫ ВОТ
ЭЙ ТЫ БУДЬ РАДИКАЛЬНЕЙ ВОТ ТЫ
ЭЙ ТЫ БУДЬ РАДИКАЛЬНЕЙ
ЭЙ ТЫ БУДЬ
ЭЙ ТЫ
ЭЙ ТЫ
ЭЙ ТЫ БУДЬ
ЭЙ ТЫ БУДЬ РАДИКАЛЬНЕЙ
ЭЙ ТЫ БУДЬ РАДИКАЛЬНЕЙ ВОТ
ЭЙ ТЫ БУДЬ РАДИКАЛЬНЕЙ ВОТ ТЫ
ЭЙ ТЫ БУДЬ РАДИКАЛЬНЕЙ ВОТ ТЫ ВОТ
ЭЙ ТЫ БУДЬ РАДИКАЛЬНЕЙ ВОТ ТЫ ВОТ Я
ЭЙ ТЫ БУДЬ РАДИКАЛЬНЕЙ ВОТ ТЫ ВОТ Я
ЭЙ ТЫ БУДЬ РАДИКАЛЬНЕЙ ВОТ ТЫ ВОТ
ЭЙ ТЫ БУДЬ РАДИКАЛЬНЕЙ ВОТ ТЫ
ЭЙ ТЫ БУДЬ РАДИКАЛЬНЕЙ
ЭЙ ТЫ БУДЬ
ЭЙ ТЫ

ЭЙ ТЫ ЭЙ ТЫ
ЭЙ ТЫ БУДЬ ЭЙ ТЫ БУДЬ
РАДИКАЛЬНЕЙ РАДИКАЛЬНЕЙ

ЭЙ ТЫ БУДЬ РАДИКАЛЬНЕЙ ВОТ ТЫ ВОТ
ЭЙ ТЫ ЭЙ ТЫ
ЭЙ ТЫ БУДЬ ЭЙ ТЫ БУДЬ
РАДИКАЛЬНЕЙ РАДИКАЛЬНЕЙ
ЭЙ ТЫ БУДЬ РАДИКАЛЬНЕЙ ВОТ ТЫ ВОТ
ЭЙ ТЫ БУДЬ РАДИКАЛЬНЕЙ ВОТ ТЫ ВОТ

Вена,
15 апреля 2004

СВОБОДНО

Она говорит:
«Они дают мне птицу
маленькую птицу,
овальную птицу,
с чудесными крыльями,
очень гладкими
яркого окраса.

Они хотят, чтобы я
съела птицу,
они говорят:
“Она для того и нужна,
восхитительна на вкус.
Прекрати возиться,
жаль ее упустить”.

Но я говорю: “Нет,
я не стану есть
мою птичку,
я оставлю ее
сидеть в клетке
и буду слушать
каждое утро
ее песни”

Тогда они закричали:
“Съешь! Съешь!
Съешь птицу!
Съешь ее! Съешь!”

С подушки
мой отец
поднимает лицо
и говорит:
“Нет, не ешь ее
и не сажай ее
в клетку.
Освободи ее
выпусти ее
в окошко,
подбрось ее,
пусть ветер ее ласкает,
пускай ее съест
воздух!”

Итак я иду
сквозь толпу
изумленной семьи –

мимо братьев и сестер,
двоюродных и троюродных,
теть и дядь –
к окошку,
широко его раскрываю.

Еще раз
ласкаю у птицы
мягкие яркие перья,
затем разжимаю пальцы,
освобождаю ее грудь.

Она ждет секунду,
не хочет покидать
теплые руки,
не знает, что ей делать,
затем распрямляет крылья,
вжимает коготки
в мою кожу
и вылетает
пересекая улицу…

Мне казалось,
я пролила
все спиртное
из отцовских бутылок
пролила навсегда.

Он терпеть не мог
спиртное в бутылках,
закупоренных,
неопустошенных.

Впрочем, как и птиц в клетках».

Вена
21.2.2010

ТОЛПА СКВОЗЬ ГОДА

Здесь летом
местные парни из Велки
собираются в субботний полдень
в деревенском пабе,
тот что с террасой,
ничего не стоит
собраться с духом и пролететь
раскаленной сойкой
мимо пьющих пиво
и пьяно хохочущих
к радио-углублениям
чтобы слушать бесполезную музыку
весь день.

Из раза в раз одна и та же игра,
и лица похожи на наши.

Перевел с английского **Денис Безносов**



visual @ Сергей Гладких

Андрей ЧАЙКИН
Andrey Chaykin

Я ел Язык Язычника (Арифмометр # 1)

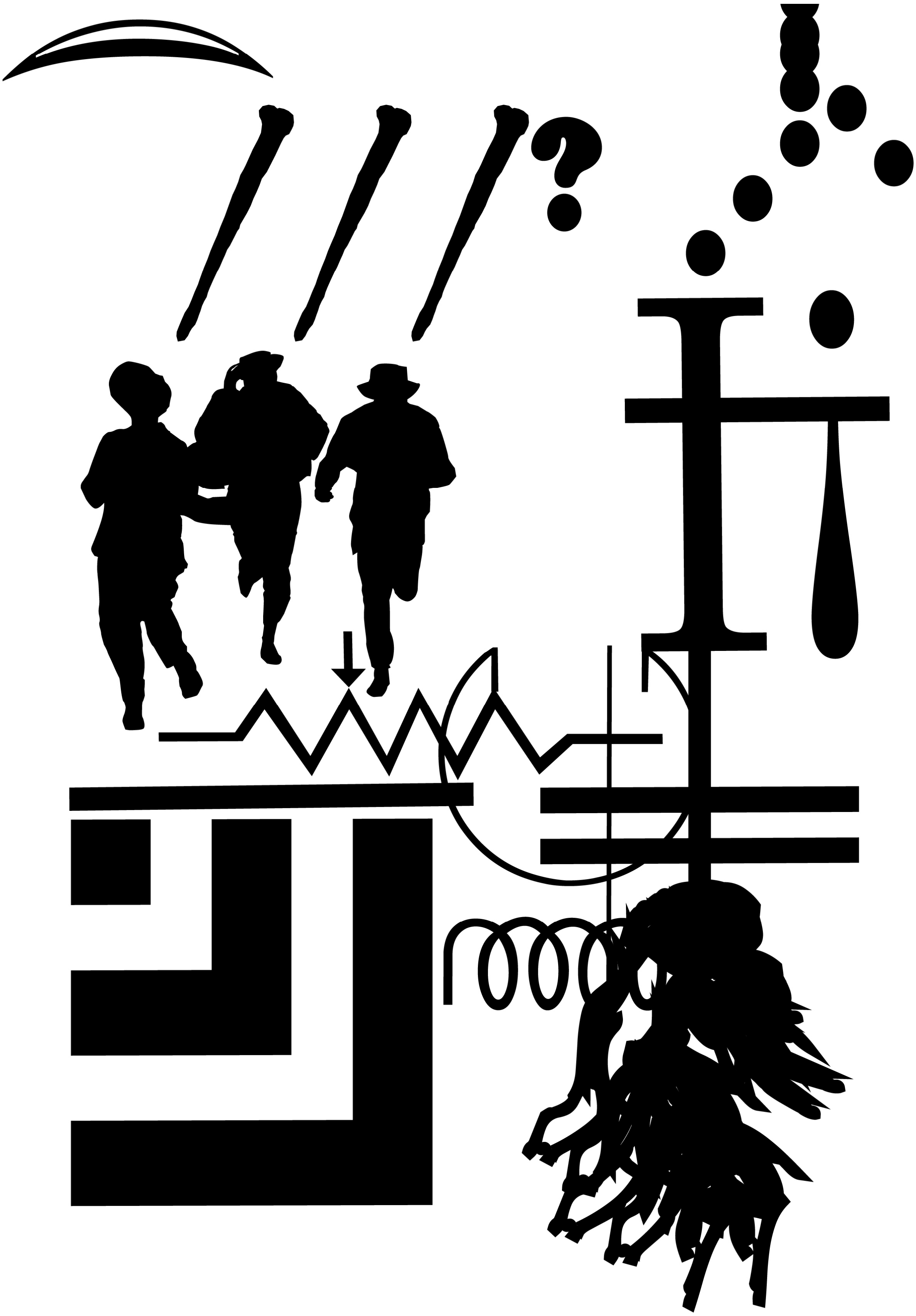
Поклон березе, покло***0***хе,
1окий язычник я
в поклонах ошибся ***2***жды,
ошибки эти из памяти со***3***,
и запомни: бога ***4***, а не богатыри,
а иначе о***5*** придут басурмане,
будут водку пить, да гуля***6***:
7я божества не прощает обмана
ни в зиму, ни в лето, ни ***8***.
Но всё равно ваши идолы ложны: овен – трус, водолей – кобель, а ***9***.
И говорить о них больше не ***100***ит.

Язык Язычника ел менЯ (А-рифмо-метр # 2. Орфографически-неверный, социально-близкий)

Мил ли я тебе? Или ***1 000 000***?
Г-***9***-ро твоё? Где коромысло?
Где в пчеле крики жало-сти? Где ***8***-едовый стон?
А не лишено ли это смысла?
А босиком по ро-***7***-ясными стельками,
Чтоб на жердочке посидеть, да на ***6***-е покрутиться?
Так! Сто-***5***-ки и тётьки! Сколько можно этот бред читать?
Нет, чтоб в ***4***-стишие уложился,
Да и его потом смыл в со-***3***-ре!
Так он это, ***2***-рь такая, потом ещё поэзией назовёт!
Нашей Р-***1***-не не нужны
Такие сыны!
Весь по коле-***0***-дом покрылся,
Чтобы других не слышать, развиваться в анабиозе
И всем спасибо, кто до конца дочитал!

Я с Язычником изучал Языки (А-рифмо-метр # 3. Отшлифовано-замученный)

Как рассказчика себя не торо***5***фу! тьфу! тьфу! (не сглазить чтоб)
Свой портре***3***суя в рифмованном рассказе
Из костей гостей пороч***0***стивых сколачивая гроб
Сей стихотворный через смысл бр***1***ые скажут – бред] прерву на этой фразе…
Начну с времен, когда были длиннее вы - горы, когда была коро***4***ка
это произошло... когда? в сентяпреле! произошло... г***9***бурге! Что?... убеждение!
[убийство + рождение] И хватит жрать! И хоро***6***! Не принимайтесь за дурака,
Оставьте его на десерт. И так каждый го***2***гонамми плодит таких дураков бдение
За всем происходящим в телевизоре…
Но как бы ни было и было бы ни како***8*** пятниц на неделе останется как бонус нам
Моя страна во всей кра***7***, фасоль [неверно, а правильно: ми, фа, соль…]
Себя ещё проявит.



visual @ Володимир Білик

Дмитрий КОЛЧИГИН
Dmitrij Kolchigin

АРХИТЕКТУРА СЛОВА

(Метапоэма)

а) Явление

Остается скрытым. Может быть считано из первой возврат-конструкции.

б) Первая возврат-конструкция. Ритмика мыслимого сосчитана

а – I: 1/6. 3/1, 4, 14. 4/10. 6/2. 7/2, 7. 8/5, 7, 15. R1: 1/23. 2/12. 3/12, 22, 28. 4/4, 31. II: 2/14, 20. 4/1, 20. 5/3, 8. 7/1, 3, 9, 12. 8/6, 16. R2: 1/23. 2/12. 3/12, 22, 28. 4/4, 31.
б – I: 4/4. II: 3/10. 4/21.
в – I: 5/8. R1: 1/15. II: 1/1, 2/14, 3/8, 19. 4/3. 5/7. 6/18. 8/11. R2: 1/15.
г – I: 5/7. 6/15. II: 6/12.
д – I: 1/8. 3/7, 17. 4/1, 13. 6/5, 19. 8/18. R1: 1/11, 25. 2/2, 16, 22, 33. 3/2, 16, 26, 32. 4/8, 14, 23, 35. II: 3/2, 12. 4/8. 5/12. 6/21. 7/7. 8/9. R2: 1/11, 25. 2/2, 16, 22, 33. 3/2, 16, 26, 32. 4/8, 14, 23, 35.
е – I: 5/4. 7/10. 8/4. R1: 1/16. 2/3, 21, 3/3. II: 3/3, 4/9, 15. 5/14. 6/2. R2: 1/16. 2/3, 21, 3/3.
ё – II: 3/20. 6/11, 22.
ж – I: 7/3, 6. II: 3/17. 5/11. 6/20.
з – I: 1/13. 2/9. 5/10. 8/6. R1: 2/1, 19. 3/1. II: 3/1, 4/8.
и – I: 1/9, 2/12, 3/5, 7/1, 11. R1: 2/17. 4/10, 29. II: 2/2, 5, 13. 3/18. R2: 2/17. 4/10, 29.
й – I: 1/19. 2/15. 5/5, 13, 19. 7/16. 8/12. R1: 1/6, 20. 2/9, 27. 3/9, 34. 4/18, 27. II: 7/18. 8/3, 19. R2: 1/6, 20. 2/9, 27. 3/9, 34. 4/18, 27.
к – I: 1/11. 2/1. 4/9, 11. 5/3. 6/9. 7/4, 10. II: 1/13. 6/6. 7/16. 8/17.
л – I: 1/3, 15. 2/11. 4/3, 15. 6/9. 7/8. II: 6/10.
м – I: 2/3. R1: 1/4. 2/7, 25. 3/7. 4/16, 25. II: 1/12, 8/1.
н – I: 1/4. 3/3, 13. 5/11, 15. 6/11. 8/14. R1: 1/8, 22. 2/11. 3/11, 21, 27, 32. 4/4, 31. II: 3/13. 5/5. 7/3, 9, 13. 8/5. R2: 1/8, 22. 2/11. 3/11, 21, 27, 32. 4/4, 31.
о – I: 1/2, 14, 16. 2/6, 14. 3/6, 11, 16. 4/2, 14, 16. 5/3, 12, 15, 17. 6/6, 8, 16. 7/10, 13, 15. 8/17. R1: 1/5, 19. 2/8, 14, 26, 30. 3/8, 14, 23, 29. 4/7, 13, 17, 22, 25, 33. II: 1/9, 11, 18. 2/16. 3/9, 11. 4/4, 17. 5/6. 6/8, 15, 19. 7/6, 17. 8/2, 8, 12, 18.
п – I: 1/9. 7/12. II: 1/3, 8, 17. 6/14.
р – I: 3/5, 10, 15. 5/8, 17. 6/17. 7/13. 8/16. R1: 1/10, 24. 2/13, 29. 3/13, 23, 29. 4/6, 12, 21, 33. II: 1/19. 2/17. 3/19. 5/2. 7/5. 8/7. R2: 1/10, 24. 2/13, 29. 3/13, 23, 29. 4/6, 12, 21, 33.
с – I: 1/1, 10. 2/5. 5/1. 8/9. R1: 2/4, 22. 3/4. II: 2/3. 3/4, 7. 4/10. R2: 2/4, 22. 3/4.
т – I: 1/17. 2/13. 4/6, 17. 6/1. R1: 1/1. 3/18. 4/1. II: 1/5, 10. 2/4, 6, 9. 3/21. 5/14. 6/1, 7. 8/13, 14. R2: 1/1. 3/18. 4/1.
у – I: 2/2. II: 1/4. 2/10.
ф – II: 2/11.
х – I: 8/8. II: 6/3.
ц – I: 1/5.
ч – R1: 1/17. II: 2/1. R2: 1/17.
ы – I: 2/4.
ь – R1: 2/5, 23. 3/5. II: 1/6. 2/7. 3/5. 4/11. R2: 2/5, 23. 3/5.
э – II: 5/1.
я – I: 5/9.

в) Конструкция обратного понимания возврата. Речь

е г ж л з с й в н г б м о з а и п д
з к н а й в е м д л б г
а г м ё п д в л е й о д и н

и а л з й в н б м о е п
ж ё г и д л с в й н в к н п ж п а з
б н д с з з й е о п а ж
б ё и в е а й о г и ж и л н к л
д ё н р г е к м п о з х

х н й ч о е т г ж ф д с и ц г ф а п
к б о ф я г у а з щ ё ч й ж м ш ь л ы д х
к ф ъ б о ш ю в а з А ё й т щ ю ж м х ы л х ы г р д
г э ж м ч Б и ы р щ о ч г э ё л п ф ч я е к у я а

а л к з й р в ж п с д и м е
м т м б д л о п в г е з и й а ё
и ж с б к в п а р л з й с г г у д
а т у в ж н ж г п и й
в ж ё к й д е б м а
р к у б т е и ж н с м а ё в
а в з к ё р о в з л е п д
е о й з в с п а д б ж к р ё л м

х н й ч о е т г ж ф д с и ц г ф а п
к б о ф я г у а з щ ё ч й ж м ш ь л ы д х
к ф ъ б о ш ю в а з А ё й т щ ю ж м х ы л х ы г р д
г э ж м ч Б и ы р щ о ч г э ё л п ф ч я е к у я а

г) Вторая возврат-конструкция. Трансцент в новое качество

6 4 8 13 9 19 11 3 15 4 2 14 16 9 1 10 17 5
9 12 15 1 11 3 6 14 5 13 2 4
1 4 14 7 17 5 3 13 6 11 16 5 10 15
10 1 13 9 11 3 15 2 14 16 6 17
8 7 4 10 5 13 19 3 11 15 3 12 15 17 8 17 1 9
2 15 5 19 9 9 11 6 8 16 17 1
2 7 10 3 6 1 11 16 4 10 8 10 13 15 12 13
5 7 15 18 4 6 12 14 17 16 9 8

23 15 11 25 16 6 20 4 8 22 5 19 10 24 4 22 1 17
12 2 16 22 33 3 21 1 9 27 7 25 11 8 14 26 30 13 29 5 23
12 22 28 2 16 26 32 3 1 9 34 7 11 21 27 32 8 14 23 29 13 23 29 4 18 5
4 31 8 14 25 35 10 29 18 27 16 25 4 31 7 13 17 22 25 33 6 12 21 33 1

1 13 12 9 11 18 3 8 17 19 5 10 4 6
14 20 14 2 5 13 16 17 3 4 6 9 10 11 1 7
10 8 19 2 12 3 17 1 18 13 9 11 19 4 4 21 5
1 20 21 3 8 9 15 8 4 17 10 11
3 8 7 12 11 5 6 2 14 1
18 12 21 2 20 6 10 8 15 19 14 1 7 3
1 3 9 12 7 18 16 3 9 13 6 17 5
6 16 11 9 3 19 17 1 5 2 8 12 18 7 13 14

23 15 11 25 16 6 20 4 8 22 5 19 10 24 4 22 1 17
12 2 16 22 33 3 21 1 9 27 7 25 11 8 14 26 30 13 29 5 23
12 22 28 2 16 26 32 3 1 9 34 7 11 21 27 32 8 14 23 29 13 23 29 4 18 5
4 31 8 14 25 35 10 29 18 27 16 25 4 31 7 13 17 22 25 33 6 12 21 33 1

д) Апо-конструкция. Асимулякроидальный синтез

взнегодовал железными дайбогами
язык на мейвах недогабдаллы.
огнем алея под давленьем погани
боясь раздаться не из-под полы.
Единственно лжекнипперное свинство,
Жижелое зазнайство бундес вер
Лежит, ёглистой верностью освистан,
Худённо компостируемый зверь.

спарцефальнитящая всчох – жива.
Щечкой фобий жмыхной гяур
Ыклыграднейший щур-шеваз
Тщетнослюнявши рвёт колунь.

Медина алкается подвизжалым старчищем,
Мизгирьством вдалданных в схизматоадамант,
Олиролорьльем лорелейн субплачущих,
Женовьем гпийств в амма-холотомах.
Вбомбленными в мбидабных бед обмамы
Трубит р'кубами кржмелькных вшкивнарез!
Оплаканным мальчишечкам РАМБАМа
Электрабилитирует Орест.

спарцефальнитящая всчох – жива.
Убернюрнбергский Загс – скис.
Ыклыграднейший щур-шеваз
мерзац-герцог казацкий.

СТИХОТВОРЕНИЕ, ОБЪЯСНЯЮЩЕЕ САМОЕ СЕБЯ

Jedoch нем. Kj. однако, тем не менее. *Jedoch тел и нéтел.*
Jetzt нем. Adv. сейчас. *Jetzt-де им.*
Арши'н м. 1. Мера длины, примерно 70 сантиметров; 2. Инструмент для измерения этой длины. *Гонял резиновым аршином.*
Боге'мия ж. историческое названии Чехии. *Язв Богемий зебр.*
В предл., связанный с обозначениями места и направления. *В мон лобзик. В хари язв. В идейных ликантропах в полночь. В ведомство ведом. В лапах кислых. В заилах рек.*
Ви'деть распознавать с помощью органов зрения. *Я вижу дуче.*
Визи'га ж. вареные сухожилия красной рыбы. *В визигах хапал чудо живо.*
Ве'домство с. орган государственного управления. *В ведомство ведом.*
Ведомый -ая, -ое страдательное причастие настоящего времени от **вести**. *В ведомство ведом.*
Вести' направлять или регулировать чье-либо движение.
Гнать принуждать к уходу (или, в некоторых случаях, – к какому-либо другому действию). *Гонял резиновым аршином.*
Гоня'ть продл. от **гнать**.
Далё'кий -ая, -ое находящийся на большом расстроянии по отношению к субъекту.
Да'льше сравнительная степень от прил. **далекий**. *Чем дальше в ведомство ведом.*
-де част. прост. указывает на то, что приводимые слова являются передачей кем-то сказанного. *Тела тиба jetzt-де им.*
Ду'че от итал. *duce*, вождь. Часто – о Б. Муссолини. *Я вижу дуче.*
Ечка' ж. зд. – противоречие, несоответствие, фатальная лакуна. Возм., от «ячейка». *Ечки пометим.*
Живой -ая, -ое тот, в ком есть жизнь, тот, кто физически и биохимически функционирует. *Хапал чудо живо.*

Заи'л м. зд. место наибольшего скопления глинистого речного осадка. *Заилом рек.*
Зе'бра ж. обитающее в Африке млекопитающее семейства лошадиных. *Язв Богемий зебр.*
И сочинительный союз. *Тел и нéтел. Вырос и окреп.*
Иде'йный -ая, -ое проникнутый какой-либо идеей. *В идейных ликантропах в полночь милетский обитает тон.*
Их притяжательное местоимение множественного числа, отвечающее на вопрос «чей?». *Их ц'deim.*
Ки'слый -ая, -ое зд. прошедший процесс окисления, то есть соединения с кислородом. *В лапах кислых.*
Кре'пнуть становиться более крепким, зд. – в зн. сильным. *Хумбаба вырос и окреп.*
Ла'па ж. конечность животного, тж. груб. о человеке. *В лапах кислых.*
Ликантро'п м. человек, способный превращаться в волка. *В идейных ликантропах в полночь милетский обитает тон.*
Ло'бзик м. инструмент для узорного пиления. *В мон лобзик jedoch тел и нéтел.*
Ма'рка ж. знак, ярлык, тж. вид, тип чего-либо. *Не тем обыгче марка онуч, чем дальше в ведомство ведом.*
Ми-го' мн.ч. в мифах Ктулу – населяющая планету Юггот форма жизни, внешне напоминающая насекомых и ракообразных. *Тряся ми-го заилом рек.*
Мизе'р м. нечто бедное, скудное, малое. *Ряженый мизер.*
Миле'тский -ая, -ое относящийся к греческому острову Милет, зд. – к милетской философской школе. *Милетский обитает тон.*
Мистра'ль м. северо-западный ветер в Провансе. *Сквозит мистраль.*
Мон фр. mon мой, принадлежний мне. *В мон лобзик jedoch тел и нéтел.*
Мы личное местоимение первого лица множественного числа. *Не нам уднежат их ц'deim.*
Не'тело с. зд. – нечто, не являющееся телом, физическим в первую очередь. *В мон лобзик jedoch тел и нетел.*
Не частица, обозначающая отрицание. *Не нам уднежат их ц'deim. Не в хари язв Богемий зебр. Не тем обыгче марка онуч, чем дальше в ведомство ведом.*
Но противительный союз, обозначающий разделение или противопоствление понятий. *В мон лобзик jedoch тел и нéтел, но тела тиба jetzt-де им.*
Обита'ть проживать, населять, находиться. *Милетский обитает тон.*
Обы'гкий -ая, -ое, зд. – особенный, выигрышный, бросающийся в глаза ант. к «обычный». *Не тем обыгче марка онуч, чем дальше в ведомство ведом.*
Озво'нче зд. – призыв взглянуть на что-то, издающее звуки. *Озвонче – храм.*
Они' личное местоимение третьего лице множественного числа. *Но тела тиба jetzt-де им.*
Ону'ча, ону'чи (зд. мн.ч. о'нуч) обмотка под лапоть. О'нуч – для снижения активности и самопорывистости «ону'ч». *Марка онуч.*
По'лночь ж. середина ночи. *В идейных ликантропах в полночь милетский обитает тон.*
Помеча'ть делать пометы, тж. отмечать. *Озвонче – храм, ечки пометим.*
Расти' -ту, -тёшь увеличиваться в процессе физического развития.
Рези'новый -ая, -ое сделанный из резины, то есть из эластичной каучуковой массы. *Гонял резиновым аршином.*
Река' ж. крупный поток воды, стремящийся к морю или океану. *Тряся ми-го заилом рек.*
Ря'женый -ая, -ое одетый в маскарадный или диковинный костюм. *Ряженый мизер.*
Сквози'ть дуть сквозь отверстия. *Сквозит мистраль.*
Суфи'зм м. мусульманский мистицизм. Зд. в мн.ч. в тесной связи с софизмом. *Сквозит мистраль суфизмов Хизра.*
Те'ло с. ограниченное пространство, заполненное материей. *В мон лобзик jedoch тел нéтел, но тела тиба jetzt-де им.*
То указательное местоимение. Зд. в обороте «то, что…». *Не тем обыгче марка онуч, чем дальше в ведомство ведом.*
Тиб м. от лат. tibia, большая берцовая кость. *Тела тиба jetzt-де им.*
Тон м. зд. оттенок речи. *Милетский обитает тон.*
Трясти' -у, -ёшь качать толчками. *Тряся ми-го заилом рек.*
Уднежа'ть или **удне'жить** -аю, -жишь, зд. быть весьма близким. *Не нам уднежат их ц'deim.*
Ха'ря ж. груб. лицо, тж. отвратительное лицо. *Не в хари язв Богемий зебр.*
Харь, Янош герой венгерского фольклора, солдат, совершающий исторически невероятные подвиги.

Ха'пать -аю, -ешь разг. присваивать что-то в больших количествах. *Хапал чудо живо.*
Хизр мусульманский пророк, суфийский наставник. *Сквозит мистраль суфизмов Хизра.*
Храм м. сооружение, предназначенное для богослужений. *Озвонче – храм.*
Хумба'ба великан, побежденный Энкиду и Гильгамешем. *Хумбаба вырос и окреп.*
Ц'dei'm мн.ч. чужие, чуждые боги. *Не нас уднежат их ц'deim.*
Что относительное местоимение. Зд. используется в составе оборота «то, что…». *Не тем обыгче марка онуч, чем дальше в ведомство ведом.*
Чу'до с. явление, противоречащее естественному порядку вещей. *Хапал чудо живо.*
Я местоимение первого лица единственного числа. *Я вижу дуче.*
Я'зва ж. чрезвычайно глубокое воспаление. *Не в хари язв Богемий зебр.*
Янош Харь см. **Харь, Янош**.

ГЛИСТОГОННЫЕ НИВЫ

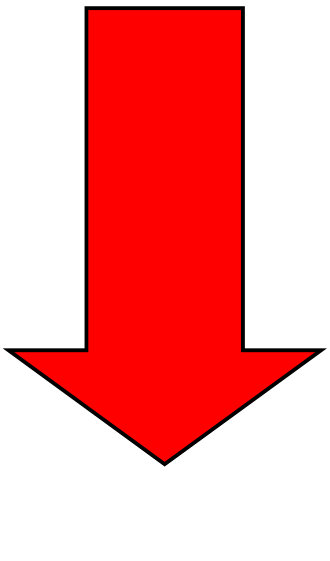
– Что слыхали?
– Всё слыхали.
Леди Макбет.

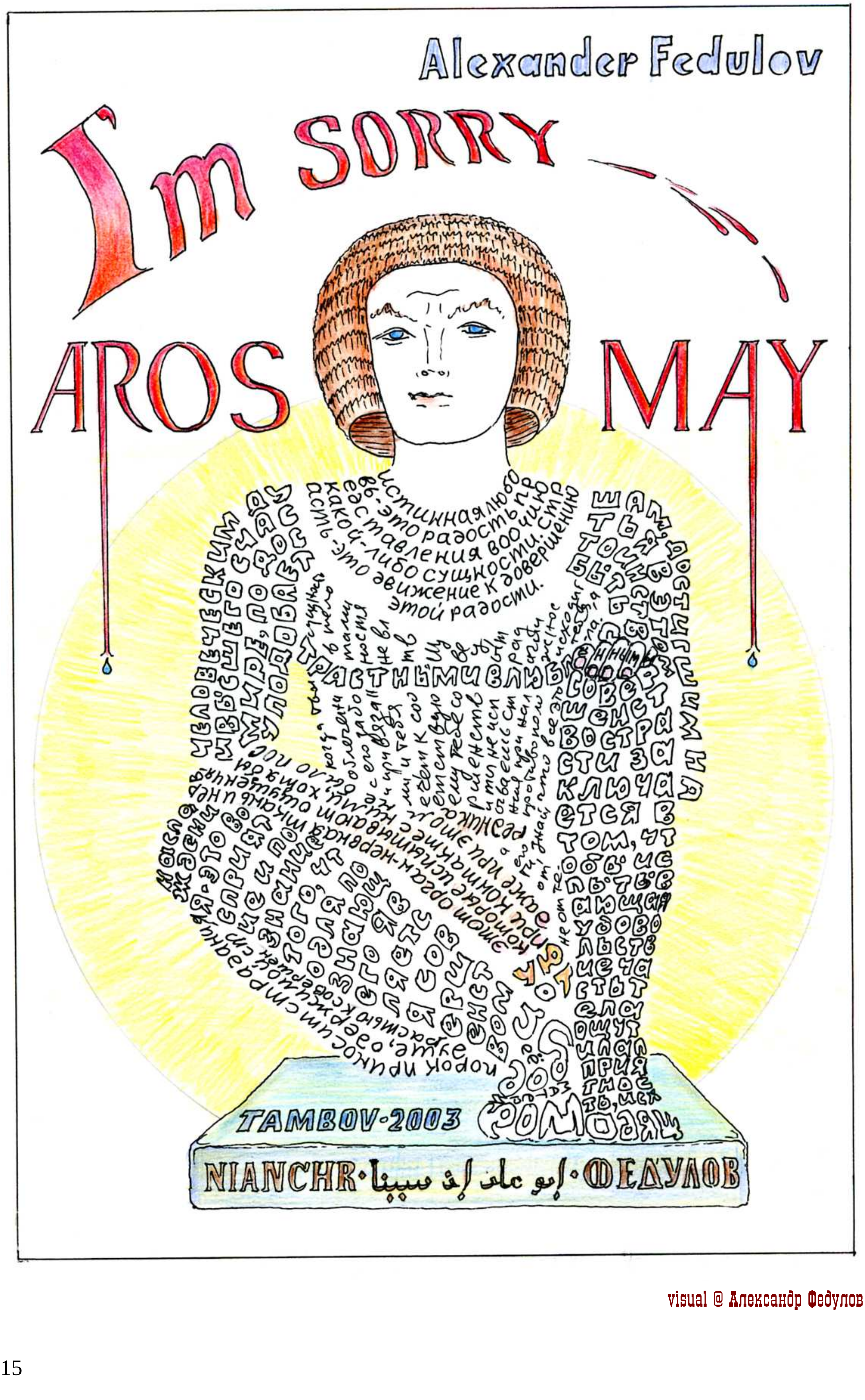
Adhoc я юлваться ёсыпал с кяцок,
Я тёмхал, и мырот котомка, и тщетно.
Янен эту чалпу в обмен на пятьсот.
Окопен, тятол горб, ногаем инчета.

Кумиться лавиной юпатной урды –
Родится узалистый грохот киманьей.
Килозные зали узнали олты,
Гяуры! Гяуры! Конуры германий!

Гора это кара, а город – галат,
Бестомые снизны трескочут Баруху.
Арахна венозные стяги ткала,
Капроновый стан намотавши на руку.

Буранистый стержень, гуланистый шинь,
Шумит иностранник, кострищами медлит.
Оладий поешь, поиграй, подыши!
А я разгуляю секиры и петли.





visual @ Александр Федулов

АЙВЕНГО
Aivengo

СТИХХИ РАЗНЫХ ГОДОВ

* * *

лио
Оли

или

Иол
лои

[пье$ка]

Оля : я Оля
Иол: я Иол
Оля : о Иол
Иол: о Оля
Оля: лио лои?
Иол: лои лио!
Оля: О! иииииииииии!!!
Иол: ооооооооооооо, И!!!

Прошёл год.

Иол : Оля, Оля !
Оля : Иол, Иол!!
Иол: ил, Оля, или лои?
Оля: лои, лои!!! ил лио
Иол: И и О?
Оля: О и И !
Иол: оооооолллллллляяяяяяяяяя
Оля: иииииииоооооооооллллллл

Продолжение следует т т т т т т….

* * *

осень осень осень – кричат поэты
сень сень сень – скрипят деревья
ень ень ень – капает дождик
нь нь нь – падают листья
мягкий знак мягкий знак – повторяет первоклассник
(чего это с ним)

люди идут парами в лес собирать опавшие листья
Лист, я – мечтает о славе молодой композитор
не спеши дурачок – отведай-ка лучше пареной репы

* * *

о, вот
и вот
и вот и вот и вот
вот-вот
ещё вот и ещё
ну вот
да вот (и без забот
встаёт единый вот)
а вот ещё
Василий Львович – Вот

ГУЛ ЛУГА

луг
ЛГУ
гул: гооооол!

лгу – Луг впрягся в плуг
варяг? почему наг?

тащит
пашет Луг луг
(бросив лук)

перепахал сам-друг
прыг в МиГ и в ЛГИТМиК

буква бомж

ДА НУ ЕЁ
СКАЗАЛИ ДЕТИ
И УШЛИ ОБЕДАТЬ
А БУККВА *Ё*
В СНЕГУ ВАЛЯТЬСЯ
ОСТАЛАСЬ ДО РАССВЕТА
И ОБЛАКА ПЛЫВУТ НАД НЕЮ
ПОХОЖИЕ НА ГРУШИ
ОТ ОЖИДАНИЯ У БУККВЫ
ЗАМЁРЗЛИ ОЧЕНЬ УШИ
А *ЖИ* И *ШИ*
В СВОЕЙ КВАРТИРЕ
ЛИКЁРЫ ПОПИВАЛИ
А *И* И *БЭ*
В ЧУЖОЙ КВАРТИРЕ
ДИВАНЫ ПРОМИНАЛИ
А *ВОТ ТЕ РАЗ*
МЕЧТАЛ О ВСТРЕЧЕ
НЕЖДАНОЙ НО КРАСИВОЙ
НИЧТО И *НЕЧТО*
КАК ВСЕГДА
ПЕКЛИ ПИРОГ С КРАПИВОЙ
НАСТАЛО УТРО
СТАЛО ТИХО
ХО-ХО СКАЗАЛА БУККВА
И ЭХО ЧТО-ТО ПОВТОРИЛО
БУКВАЛЬНО БУРКНУВ: УКВА

СЕ ЧЕЛОВЕКЪ

(поэма)

Се крики: мелочь, мелочь – налетай
Се крики: сволочь, сволочь – отдавай
Се жизнь сама играет в прятки
Се порошок – глотнул – и всё в порядке
Се радость, а быть может грусть
Се - те слова, что знаем наизусть
Се мандарины, апельсины, витамины…
Се разные божки из глины
Се император петушка сосёт
Се петушок императора клюёт
Се медсестра со свидания ползёт
Се посылочка – её никто не ждёт
Се пряник – доволен всем и трезв
Се висельник – спокойный такой мужик
Се иероглиф – читается <мезв>
Се песенка с названием вжик-вжик
Се расточительность – какая чепуха
Се предпочтения – быть может и ага
Се голуби летящие, куда?
Се красота спасающая мир
Се Рим восстал на папу своего
Се меркнет свет – включите вновь его!
Се теплота меж бёдер баядерки
Се вопли: пошёл вон – с галерки
Се лишь слова и больше ничего
Се Человекъ – что ждать нам от него?



visual @ Евгений В. Харитоновъ

Максим ГЛИКИН
Maksim Glikin

НЕПОПАДАНИЕ

- Сколько лет?
- Не тот климат.
- Как зовут?
- Все реже.
- Где живешь?
- После 22
- Кто ты?
- Ну не совсем.
- С кем ты?
- Я скоро.
- С праздником!
- Знаю, сам виноват.
- Ты злишься?
- Меня нет.
- Чего ты хочешь?
- Благодарю.
- Почему ты такой навязчивый?
- Мне 37.

ВЕСЕННЯЯ ДЕПРЕССИЯ

- Весну уже объявляли?
- Не слышали.
- Эй, за рулем, весну не проехали?
- Говорите громче, водитель глухой.
Авитаминоз.
- А какие были станции?
- Вакцинация. Заморозки. Колядки.
Эпидемия. Сессия. Гололедица. ЦИТО.
- А далеко до весны?
- Деньги передавайте.
- Вам, наверно, у книжного.
- Кажется, не туда сел.
- Маршрут у всех один.
- Может, лучше сойти?
- Постойте. Распогодится. Подсохнет.
Затянется. Подморозит. Припорошит.
- Пейте антигриппин.
- Разрешите я слезу.
- Отсюда не выпускают.
Экспресс.

ОГОВОРКИ

- ваше имечко?
- Магазин
- ваш возраст?
- дивятся девки
- проживаете где?
- в носке
- образованье?
- невольное
- а специальность?
- всегда бить котов
- занимаетесь чем?
- жую листики
- беспокоит что?
- мухи творчества
- что нашли?
- раздвоение вечности
- что прописывали?
- вали вон

ЗВОНОК

- Это я, чуть задерж... Ты управишься?
- Опять где-то шляешься?
- Ну что за выражения! Что за ересь!
- Не устал еще лицемерить?
- Откуда такая злость?
- Тебе показалось.
- Я ведь тебе самый близкий, послушай!
- Был не без блеска. Стал скушный...
- Но в целом-то неординарный, пытливый
- Какой-то слишком потливый
- Зато не болтливый!
Не очень заботливый.
Давно не дарил цветы. В кладовке полгода
нет света!
Прикрутил бы электросберегающую...
- Погоди, ты не усекла еще...
- ..Лампочку
- Лапочка! Не в ту степь вечно уводишь.
- А ты все вещи раскидываешь.
- Тебе до лампочки, что талантливый!
- Лучше приезжай и вилки раскладывай.
Гости скоро придут
- Какие гости? Ой, это не Инна?
- Набирайте правильно номер, мужчина!

ПРОЩАНИЕ

- Так я у
Все до свя
Солнце пе
- Не ну по
Как мы без
- Как и жи

А я дол
Время вы
И потом
- Ты дае
Мы так те
Ты же су
Был же в це
Нашей ко
Столько вы
Столько про
Помнишь ме
Ту под у
В ритме мо
В стиле ла
В клубах ды
- Все иллю
А на де
В нашем во
В новом ве
Всем все по
- Не ну ла
Ты же шу
Ты же до
Очень чу
Мне так нра
Тонкий ю
- Ну зачем
Мне и так
Все ты зна

Ты же у
Каждый в сво
Я не про
Не надол
Мир стал ма
Слой все у
С каждым го
- Двигай бы
Не обо
И не ду
И не гру
Эй секу
Я хоте
Что-то ва
Впрочем ла
Вам мужчи
Ничего
Не объя
Слышишь не
Не пропа
- Ну коне
Я же иск
И всегда
So good bye
Ну я у
-Эй!
You...
- Ya!



visual @ Сергей Гладких

Александр ТАТАРИНОВ
Alexandr Tatarinov

АНГЕЛЫ ЗА СПИНОЙ

зубу от зуба к зубу
стекает чай
из
и
куда
откуда
с вопросом что
на
моей голове горит
све
ча
в час
разговора ангелов за
пле
чом

слева направо смотришь
ба
наль
щи
на
середину глянешь
одно и то
железяка ржавая жжет гла
за
говорили ангелы
за
спи
ной

счет официант пожалуйста
дай
те
счет
что чаевых
нисколечко не про
сильно гудели ангелы за
пле
чом
сильно шумели ангелы
по
за
ди

ЗИМНЕЕ

ни с ноги не смоги ни с пощечины
защищайся бей жестче
на
до бы с
угробами видеть зиму
под ними
ози мы е сть солнца блик
озимые грызут снегосуслики

ис тери ка мыш из дери
из теме ни шок ни ступор
кол о бок
ударил
зима черт возьми
сосулькой свалился в сугроб

мяг кий знак плохой игры
мимо лузы
шары
не забить
снегосуслики слышишь рык
они роют в сугробах рвы

зуб за зу б-р-р холодно
снег
защищайся удар зимы
за щи? щас!
разбежался не т ут счастья не надо им

31.01.2008

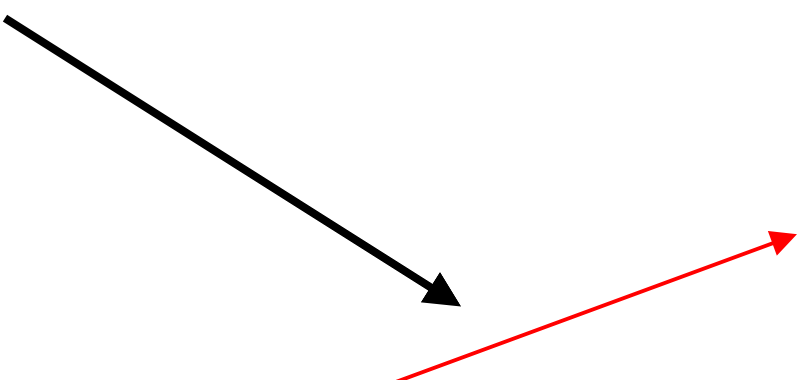
СТРАШНОЕ НА АСФАЛЬТЕ

обочина
выброшен в пыль
о
корок чей-то грязный
скользит по асфальту как мыл
о
пухли глаза а газы дышать не дают
гОр-тАнь
проносятся авто
маши не маши
из рта язы
каково
ДА
кто
же поможе
только
свистят и свистят
шины
лежит на асфальте мертвое
тело собаки
вшивой

30.03.2008



visual @ Александр Очеретянский



из книги «сихи словесной пыли»

стих о пыль(и)

тикая притушив свет
туба оборвана без
дела шатание мыть
янтарь маслобойня
бетонированный базис
предмет сброшен с лилий
пересекая решетку шнурка
магистрали избивая окраины
прокопаны в отходах как
коррозия ползущая
экспансию потерь
тикающий неон
сдержав мерцаю-
щие часы
предмет част
без костей

без названия

человек
дрейфующий
видит как ветер
становится им.

его дороги теперь
его ступни
одна за другой.

в далеких углах
он пинает пыль

ничего не улажено

человек
дрейфующий
знает что ветер не

нуждается в
вере

от...

1.

в прошлом году цветок
снежная птица
цветение невидимо

2.

рисунки скоро
остекленеют и осталят
волокиту часов

3.

люди вошли в комнату
пожар в лесу
ветер быстр

4.

плохое убийство
хорошие часто мысли
ночные кудри и цветки

ночью смотри вверх

арто

ночью смотри вверх.

слова затерты. забавная дыра

звезд.   выходит из-за.

некоторые старые значения.   но за

глупой ухмылкой.   зубы которые работают

поршнем.   языки плывут по морю.

луны огнящие мускусную темноту.

и оттуда финал мира

. лежит против значения.   возможно боится

один демон висит косо. уг   ол

рая

так темно.   край воздуха.   не подходи

туда.

затем я уйду

и затем кто-то уйдет. уйдет
как жи-
знь инвалида. жизнь
инвалида разбитая,
циферно и
с вниманием. внимание.
11:11 теперь гуляя вдоль ночного пола

темно с хрустом луны.
теперь с изъяном двигаясь вперед
к крошечному свету микро-
волновой
печи. печи.
кто не. не боится того что должно произойти до
них. я не боюсь. я не. сказано поверх
того что уже было. много газа. ужасный свет
слов. недостаточно для основания. о них

спотыкаясь. кто-то уйдет.



visual @ Света Литвак

90.6

это острижено отшельнически , необходимость , по крайней мере к

небу вещь , присущее , передано поперек резонанса

полевых горчиц воздух что

бы петь мысль , неприсущее , сдержано закрытым

затем было 5

затем было 25

прошепчи чувство , собственность , угасание

где полевых горчиц воздух выкопан

из

96

(фрагмент из измененной/алтарной части

плати раз проиграл

место куда ты идешь

следующее , сеть, и океан

больше чем грех , песок, и соль , сатурея

едет на краденой , дуга , крест

вглубь рисунка

плоскость

(от

62

пЫЛЬ

бЬЕТ

зЕМЛЯ

пЫЛЬ

вЯЖЕТ **к земле**

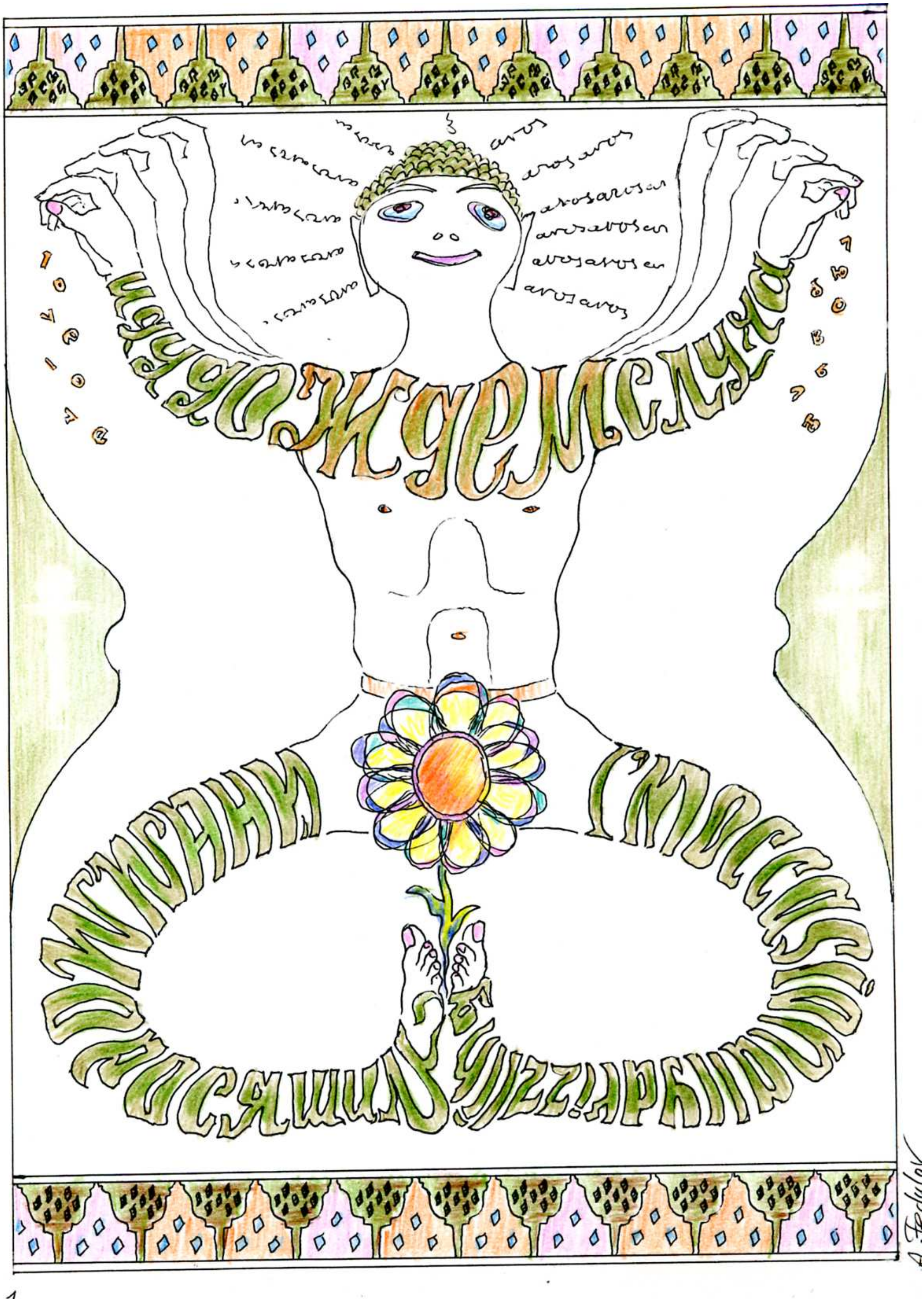
связывает

тянет ближе **,** **ллинию**

ЭТО

ОБЩНОСТЬ

Перевел с английского **Денис Безносов**



1

visual @ Александр Федулов

Борис ГРИНБЕРГ
Boris Grinberg

ДИПТИХ

(левая створка)
она
одна
одна
она
луна
у на
шего окна

(правая створка)
сны
странны
сны
сыны
луны
обратной стороны

* * *

я не знаю что со мной не так,
знаю что со мной не так что-то,
что-то, что со мной, что знаю не так,
что не знаю так, так что, то что, не знаю,
со мною, со знаю что так не…

* * *

Ночь с перламутровым отливом.
Отлив со вздохом старика…
В часах достаточно песка.
Как одиноко быть счастливым!

Как одиноко быть счастливым,
Отлив, со вздохом старика!
Ночь с перламутровым отливом.
В часах достаточно песка.

В часах достаточно песка.
Как одиноко быть счастливым,
Отлив со вздохом старика
Ночь с перламутровым отливом!

* * *

То да сё, да
Туда сюда.

* * *

копишь копишь копишь купишь
копишь копишь купишь копишь
копишь купишь копишь копишь
копишь копишь копишь... кукиш

* * *

С годами дни рождения всё чаще...

ПОЭМА НИ О ЧЁМ

Вступление

что-то мне подсказывает,
что, когда писать начинаю,
что-то мне подсказывает
что, когда писать. начинаю.

1.
вот, скажем, слово «скажем».
вот «скажем» слово скажем,
«вот» скажем слово, скажем,
вот, скажем, «слово» скажем.
и вроде столько скажем,
а ничего не скажем.

2.
ты думаешь о чём
я думаю? зачем
ты думаешь о чём
я думаю?! зачем
ты думаешь?! о чём
я думаю?

3.
слишком много букаф
в алфавите

4.
что во мне такого,
что, что во мне такого,
что «что во мне такого»,
твержу я бестолково?

5.
в начале было слово «на»
в начале было слово «чал»
в начале было слово «ал»
вообще в начале слов было много
да и теперь

6.
как бы объяснить бы чтобы
стало бы понятно всё бы
как бы всё понять бы чтобы
смог бы объяснить бы всё бы

7.
…

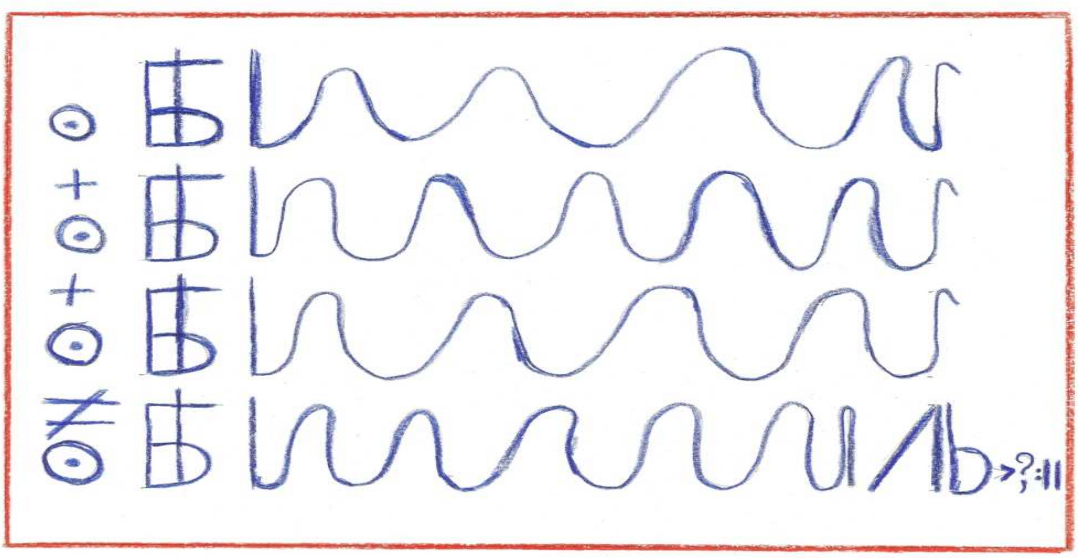
8.
Тук-тук. Кто там?
Там? Там там-там!

9.
белая полоса чёрная полоса
белая полоса чёрная полоса
белая полоса чёрная полоса
в среднем обычная серая жизнь

10.
Тут я тоже ничего не придумал.

11.
ни о чём
ни очами

12.
ночами



visual @ Александр Бойко



visual @ Володимир Білик

знаешь это я что делаю?

зна-
ешь
это я что делаю?
да
ме-
чта-
ю
как мы в Париже
качаю рукой коляску
ле-
то-
ве-
сна
и внутри и вокруг
жизнерадостная жарища

любишь меня?
и почти плевать
что
не
да

зелёный ручей

но ты им Платон лишь
это ты выдумал всё что
ты
Со-
крат
вод
и не потонешь
и не задохнёшься
от
кра-
со-
ты
а я восхищён
льются в бурлящий
вок
о-
ни
бас-
сейн

ми-
кроб

зелёным ручьём
не удивляющий
ни-
ко-
го

кро-
ме
се-
бя



visual @ Александр Очеретянский

Alice MAJOR
Элис Мэджер

РАЗМЫШЛЯЯ НАД ГОРОДОМ

Агломерация лачуг или хижин превращается в город только тогда, когда их пространство официально
признаётся существенно отличающимся от окрестных сельских просторов,
когда оно противостоит пространству «внешнего», когда пути,
его пересекающие, называются дорогами.
Иван Ильич «H2O и воды забвения»

Основой для следующего цикла стихотворений является обряд, известный как созерцание, который в древние времена использовали, чтобы основать римскую колонию.

1. Обозначить место

Чтобы найти город, заключи с ним случайную встречу

Плоскость плывёт над полями цвета сеттера,
закутанная в концентрические линии урожая,
круг на квадрате. Я вижу себя возвращающейся
к тому месту, которое не было домом.

Я пришла, чтобы избежать
чего-то другого в каком-то ином месте, чтоб отскрести
немного золота с тротуара,
немного мороза с ветрового стекла –
собираясь заначить себе в карман эти обмылки,
пассивное изменение, которое позже растает и оставит
меня неизменной. X
отмечает точку на карте сокровищ.

Помечен здесь
на сгибе среди стольких прочих –
единственный город на тысячу миль реки.
Место, определённое по загадочному отношению
случайного эпизода к судьбе.

Крылья самолета скользят в угле света.
Ниже, река вспахивает свою бурую борозду –
свадьба земли и воды.

Северный Саскачеван.
Южный Саскачеван. Реки как длинные ноги
циркуля, распростёртые через степи.
Тысяча миль реки –
как овладеть этой мерой?

Арифметика реки, последствия течения,
когда река изгибается среди скал, срезая свой путь круглее
и круглее, откатываясь к себе.
Но не может течь кругами – следует вверх,
срезает слепые свои рукава, защелкивает

свой путь опять напрямую.

Меряем ли мы длину так,
как летают гуси или морские чайки? или как лист
проплывал бы каждый простейший изгиб и кривую?
Два эти расстояния связаны
друг с другом, как отношение
круга к линии, проведенной строго насквозь него.

Взлётные полосы ставят скошенный крест
в степи. Колеса торопятся по асфальту.
Мы выгибаемся в креслах – тянет
вперед и назад в то же время.

Я забираю мой плывущий по кругу багаж
с меандра багажной ленты,
прорезаю насквозь водоворот чужаков
и их яркую болтовню на иных языках,
устремляюсь к стоянке такси.

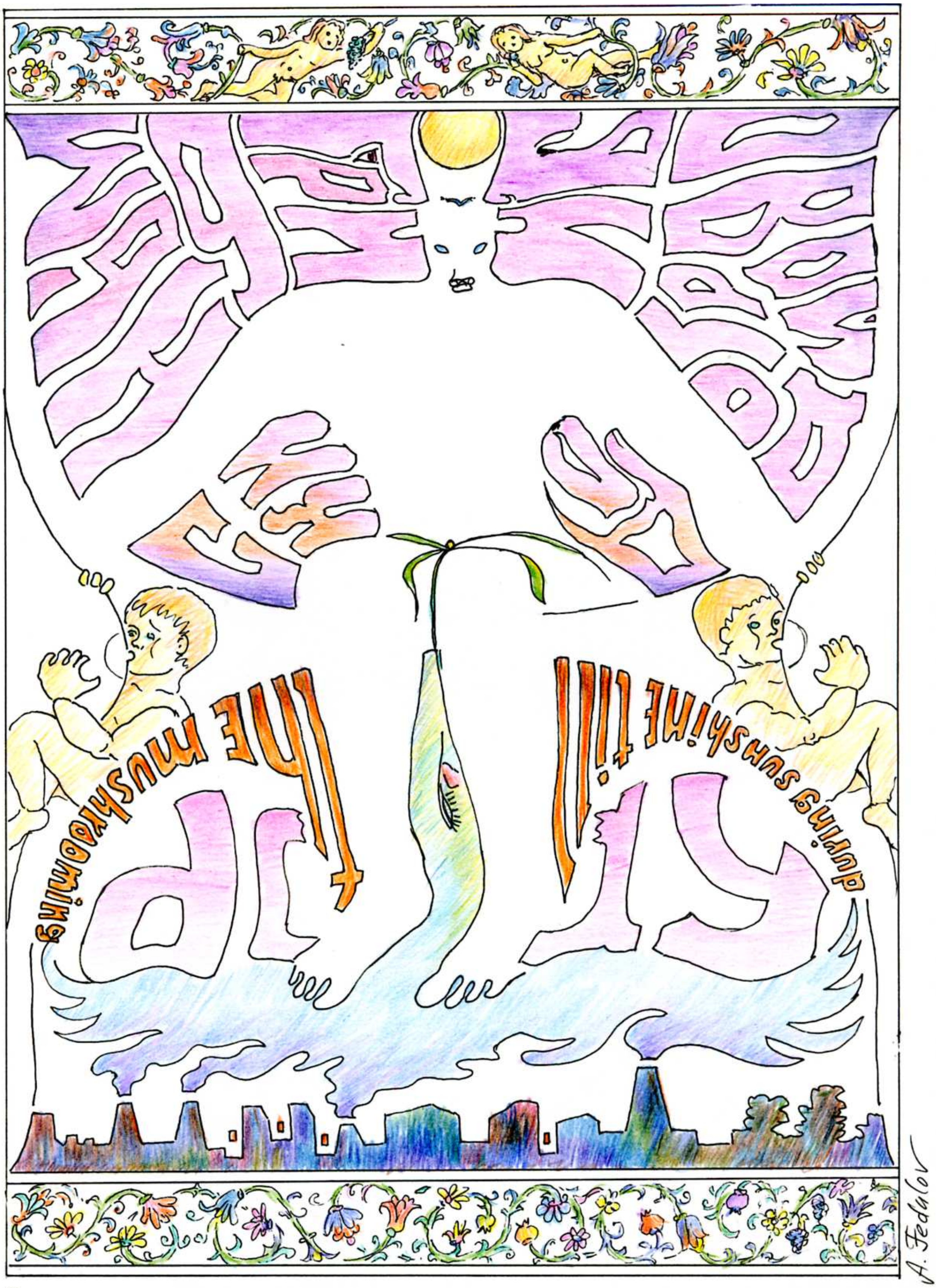
Чтобы найти город, прими
руководящую волю что бы ни подсчитывающего божества,
взявшего тебя на поруки.

Примечание: Длина течения извилистой реки вычисляется при помощи числа «пи» – другими словами, когда реальная, кружная длина сравнивается с прямой, проходящей из начала в конец пути, их отношение стремится к «пи». Это связано с выравниванием натяжений между круглым и прямым.

Перевела с английского **Татьяна Бонч-Осмоловская**



visual @ Сергей Гладких



2

visual @ Александр Федулов

Марк ЛЯНДО
Mark Lyando

ПУТЁМ ВОДЫ

1.
Все в этой музыке воды:
и солнца рондо лучевое,
и небо твердоголубое.
Все в ноте ветреной воды.
И помидорное растенье,
и лампы на столе гуденье
и шорох за окном звезды-
Все в музе-музыке воды.
………………………………

2.
У колодца расколоться
Так хотела бы вода!-

Эта странная вода,
эта светлая вода
эта здешняя, иная
темнолонная, глухая…

Эта зорьная вода !

Ты откуда и куда?

Вода …Водао …Дао..
Дао…Дао!….…

3.
Ивняка поет ресница
и скиталица – летица
рыбой, ящером была
А теперь уже и птица
Переливного пера!
И летает как зарница
Там где ясная вода
Окаймила города -

В милых бухтах извитые
загорелые, родные
под платановой   листвой
где бродили мы с тобой!
……………………………
Где ж та птица-небылица?
где летала, где была?
Улетела, уплыла!…

4.
Где же наши отраженья
на излуке струелет?
Кошки, шавки и растенья
те что были? Где их след?…

В этой музыке воды,
в теле розовой воды,
меж ракушки и звезды,
в медном кране, в океане,
в этой зоркости воды,
в этой бочке, в этой качке
светомузыке воды.

Вздохе ветра и звезды…

5.
Помнишь? – Было в первый раз:
мчались за город, на дачу!
Туфелек на замочить
все решали мы задачу -
по обочине с тобой
Пробираясь над водой! –

Светооблачной, капельной,
луговой и корабельной -
Этой талою водой

Вода!.. Водао!…Дао…Дао….!

6.
Вроде Карика и Вали
среди жвал, когтей, рогов -
мы от мира убегали
к отраженьям облаков!-
В этом зеркале воды,
 в теле утренней воды,
что дарует утешенье,
звукоблески, светопенье…

Эта льдяная вода,
эта чистая вода
Ниоткуда и всегда!…

7.
…Помнишь как к воротам скальным
коктебельным, золотым
плыли мы в -зеленый дым
изумительной воды
в перерез слоям лекальным,
изумрудным, соль-хрустальным
той полуденной воды
йоднопахнущей, журчальной
Незабвенной, южнодальной -
 этой музыки – воды!…
………………………………
…Эта вечная вода,

эта юная вода,
где и глина и звезда!

Волнодева, Афродита

Уносящая куда?

К чернобезднам , к чернорыбам?
в эти пасти изо льда?

Без возврата, навсегда?…
……………………………..
Или в лютни ветровые
В лучевые города?!

Вода!…Водао!…
Дао!…Дао!….Дао…!

2003 г.

АНТИ -АВТОМАТИКА

Памяти   Пауля Целана

Автоматика размера.
Автоматика - галера
Автоматика зараза!
Автократия размера.

Но и выходка раз-верза
Для охвата универса…

РЕДЕЕТ ОБЛАКОВ…

А.П.

Теедер вокалбо яачутел
Адярг….
Звезда печальная, вечерняя
Звездаль….даль …даль!...

И дремлющий залив и черных скал вер-
шины,
Где стройны тополы ведут пирамидаль
На север, север,
Чая туч!…
Аачутел…

И темный ки-парис…

…Где сладостно шумят полуденные вол-ны
Где, как и он, сердечной думы полны
ынлов…ынлов.

Над морем длили мы
задумчивую лень
где свет и тень, лишь свет и тень…

… Люблю твой слабый свет в вечерней
тишине.

Он думы пробудил в тебе, во мне
Енишет… нишет.

И мира нет и боли нет
Лишь, тень и свет!..
Тень и свет!..

И дева юная его ль?.. Звезду ль?
Искала
И именем своим подругам называла…

Как он завидовал волнам-
С любовью лечь к ее ногам,
Когда она на брег бежала

Мари-и-и-я!...

…И сладостно шумят полуденные звон-лы!
Шептали мы за ним
ынлов… ынлов!..

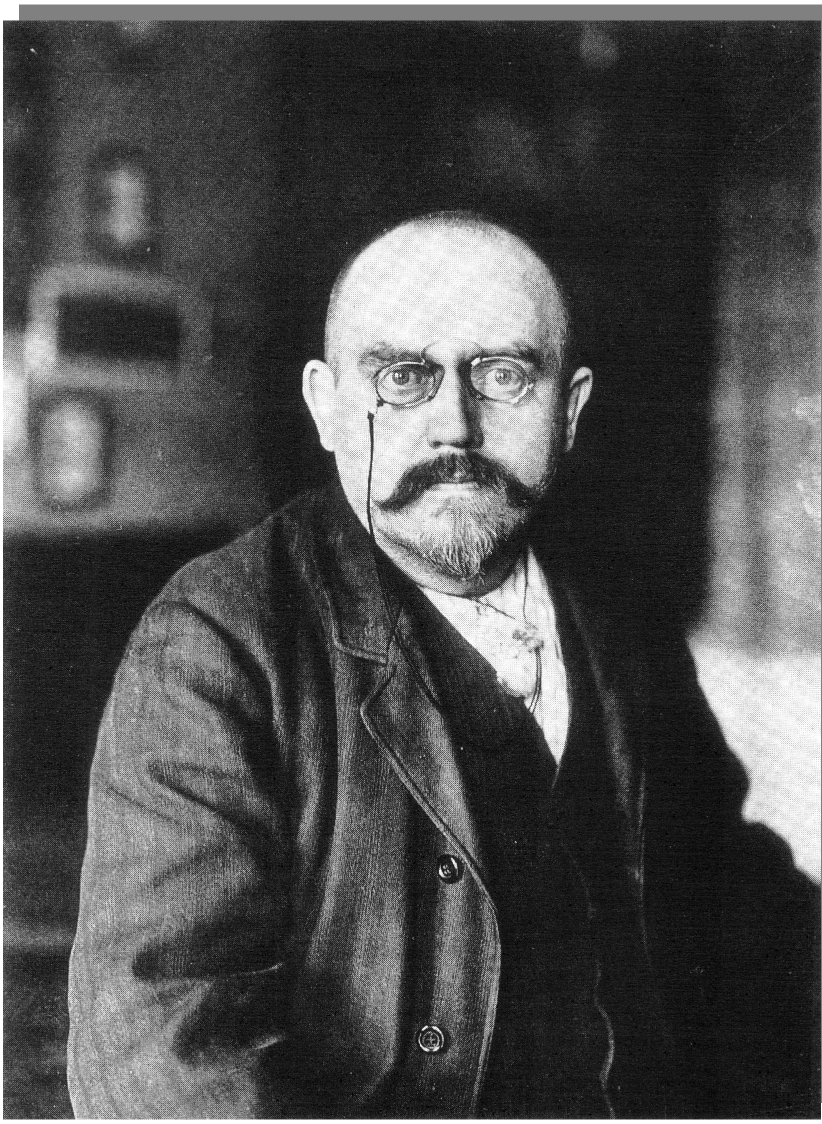
А где же дева та?...
В какую смеркла даль?…

Редеет вокалбо
Ле ту ча я
Гря…да -а-аль!..



visual @ Александр Очеретянский

ДП - АРХИВ



PAUL CARL WILHELM SCHEERBART

(1863 – 1915)

К 97-летию (16 октября) со дня смерти и к выходу первого в России СОБРАНИЯ СТИХОТВОРЕНИЙ (издательство «Гилея»).

ДЮЖИНА СООБЩЕНИЙ О ШЕЕРБАРТЕ

1. Шеербарт (1863–1915) — пример художника из породы гениев-одиночек. Но этот пример уникален и из хрестоматийных правил (не признан при жизни — умер забытым — открыт после смерти) вываливается напрочь — как то и пристало истинному оригиналу. Его проза появлялась в лучших журналах своего времени (*Югенд, Факел, Акцион, Штурм*). Книги печатались, но не расходились, ибо читатель их не понимал — Шеербарта знали и высоко ценили писатели, философы и архитекторы, но никак не читающая публика. Посмертно вышли книга стихотворений в 1920 году и два сборника прозы — в 1921-м и 1929-м. Затем наступила пауза длиной в четверть века.

2. Начиная с 1955 года книги Шеербарта стали снова появляться в печати. В 60–80-е целый ряд их был выпущен крупными издательствами, но широкий читатель писателя так и не признал. Писания его чудны и мудры, наивны и безумны. Шеербарт был поэтом, визионером, фантастом, космистом и, прежде всего, новатором, опередившим как своё время, так, пожалуй, и наше.

3. Шеербарт родился 8 января 1863 года в вольном Данциге в семье скромного столяра и уже в возрасте четырёх лет потерял мать. Мачеха была женщиной набожной, и под её влиянием мальчик подумывал пойти в миссионеры, но потом решил стать писателем. Отправился в Лейпциг, Галле, Мюнхен и Вену, где с 1885 года слушал урывками курсы по философии и истории искусства. Два года спустя осел в Берлине, бурно растущей столице бисмарковской Германии.

4. В 1908 году молодой Эрнст Ровольт только что организовал своё издательство, и по сей день одно из крупнейших в Германии. Второй выпущенной им книгой стал сборник стихотворений Шеербарта *Стихи похмельные*. Издатель дружил с поэтом в оставшиеся годы его жизни и позже свидетельствовал, что тот питался в основном хлебом и селёдкой, а горе своё горькое — запивал.

5. В Берлине Шеербарт оказался в центре литературно-художнической богемы. Его друзьями были Петер Хилле (писатель и поэт, социалист и анархист, авантюрист и бомж), Рихард Демель (на переломе столетий считался крупнейшим немецким поэтом современности, после смерти — прочно забыт), Станислав Пшибышевский (сначала немецкий, а затем польский писатель-модернист, чрезвычайно популярный в России в предреволюционные годы), Саломо Фридлендер (оригинальный философ и писатель), Эрих Мюзам (поэт-анархист, убитый фашистами немедленно по приходе к власти). В этих же кругах вращались скандинавы Август Стриндберг, Эдвард Мунк, австриец Оскар Кокошка и множество других замечательных личностей.

7. Богема любит проводить время по трактирам; именно там Шеербарт зарекомендовал себя выдающимся и грандиозным пьяницей. Пива (перемежая его стопками шнапса — а все мы знаем, что это не что иное, как убийственный *ёрш*) он мог выпить больше всех. По свидетельствам современников, человек он был наимилейший, а кроме того, один из главных остроумцев и фантазёров Берлина.

8. В течение всей жизни Шеербарт был одержим архитектурными фантазиями, а в особенности — идеей стеклянной архитектуры. В 1914 году в издательстве *Штурм* вышел итоговый трактат по архитектуре из стекла *Glasarchitektur*, состоящий из 110 пунктов. Идеи Шеербарта сильно повлияли на выдающегося архитектора Бруно Таута. Ещё при жизни Шеербарта, в 1914 году на кёльнской выставке Веркбунда, Таут воздвиг стеклянный павильон и посвятил его писателю.

9. Тексты и идеи Шеербарта ещё при жизни писателя оказали решающее влияние на таких радикальных авторов, как Кристиан Моргенштерн, Саломо Фридлендер, Альфред Жарри (автор основополагающего текста современной драмы — *Король Убю*). У Вальтера Беньямина Шеербарт появляется как минимум четырежды, кроме того, *opus magnum* Беньямина — тысячестраничный

предпостмодернистский проект *Аркады* (о застеклённых парижских пассажах XIX века) — возник в том числе и под влиянием идей Шеербарта о стеклянной архитектуре. Шеербарт — предшественник дадаистов и сюрреалистов, которых вдохновляли и его сочинения, и сам образ абсолютно свободного человека и поэта.

10. Перу Шеербарта принадлежит более полутора сотен стихотворений, часть которых была сведена в два сборника — *Стихи похмельные* (1909) и опубликованную посмертно, в 1920 году, книгу *Моськиада.* Это очень разные стихотворения. Одни почти традиционны, другие странны и придурковаты. Некоторые торжественны, другие дидактичны, третьи совсем не смешны, а иные — просто обхохочешься. Писания Шеербарта изобилуют превосходными степенями и восклицательными знаками. Слезливая патетика у него мокра до такой степени, что немедленно превращается в пародию. Читая Шеербарта, не всегда понимаешь, серьёзен он или просто валяет дурака.

11. Патетичность содержания и высокий стиль языка сочетаются у поэта со стилем низким. Он использует грубоватую народную идиоматику, просторечие и даже берлинский диалект, что создаёт не только комический эффект, но и новую, шеербартовскую реальность языка. Нынешнему читателю всё как с гуся вода, и, возможно, тексты Шеербарта не произведут на него «ошеломляющего» впечатления. Но важно учитывать то, что на рубеже XIX–XX веков для немецкого обывателя эти стихотворения звучали дико и оскорбительно, а на фоне Гёте и Шиллера были просто антилитературой.

12. Четыре беспредметных (или заумных) стихотворения Шеербарта (первое из них — *Кикакоку́ Экорала́пс!* — опубликовано в 1897 году) обогнали своё время, но надо сказать, что и прочие сочинения — ничуть не в меньшей степени. Предлагаем вашему вниманию несколько текстов Пауля Шеербарта из только что вышедшего в издательстве «Гилея» двухсотстраничного СОБРАНИЯ СТИХОТВОРЕНИЙ. Перевёл с немецкого и снабдил предисловием (полный вариант найдёте в книге) ваш покорный слуга **Кumyn**.

Пауль ШЕЕРБАРТ
СТИХИ ПОХМЕЛЬНЫЕ

УТРЕННИЕ ЗВУКИ

С добрым утром, человеческий зверушка!
Хитрожопый уже хлопнул пива кружку.

— С добрым утром! — рёк тиран своим рабам,
Очень рано приступает он к делам.

Край земли приближу я к моим ногам —
Мух ловить там я намерен сам.

— С добрым утром! — генерал вещает нам.
Ну конечно, этот вечно пьян — и в хлам.

— С добрым утром! — вопль из леса и с опушки.
Бьют часы мои пятнадцать с четвертушкой.

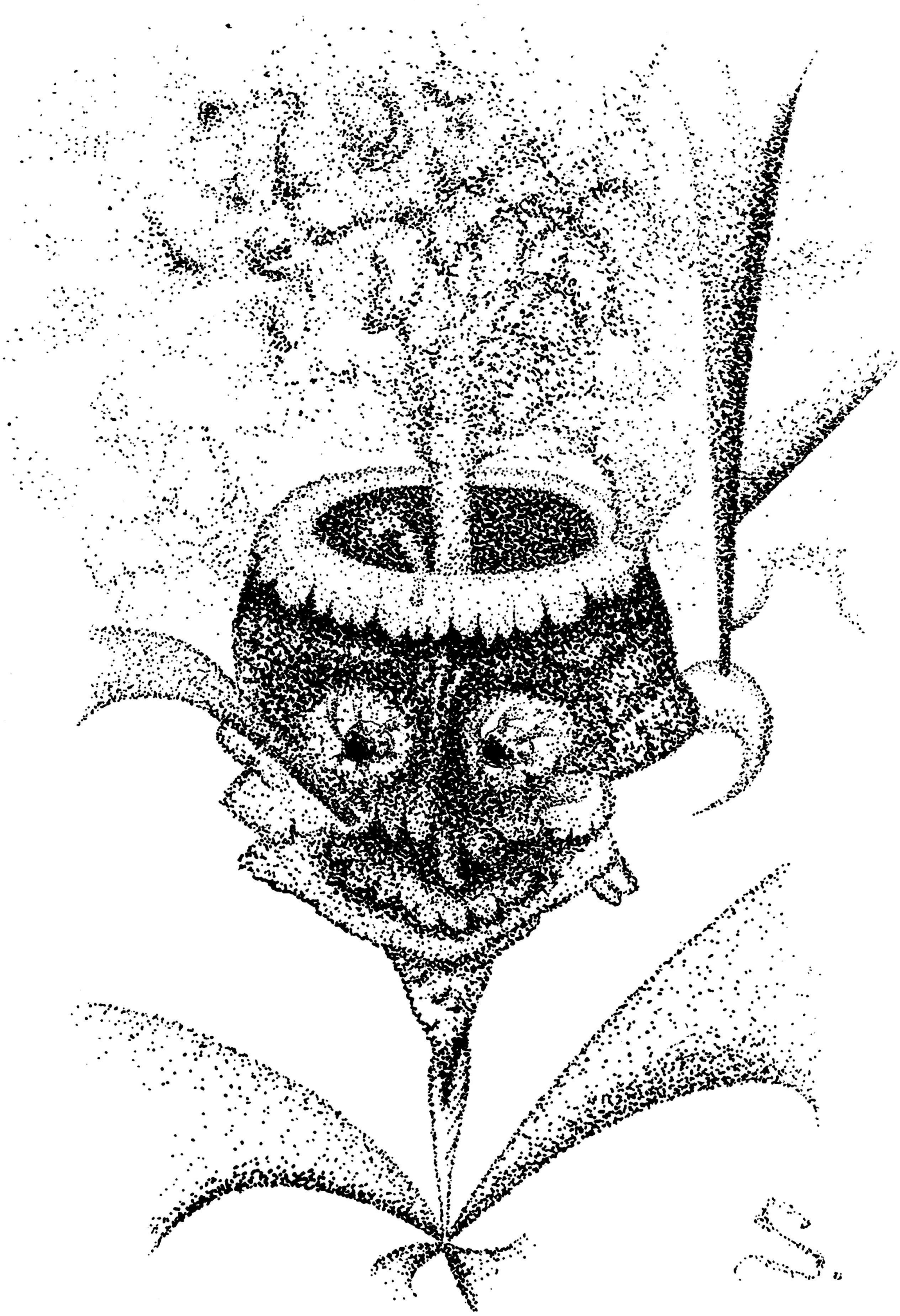
Хитрожопый уже хлопнул пива кружку.
С добрым утром, человеческий зверушка!

***

Характер — лишь каприз. Будь непокорным.
Я в этом отношеньи безотказный:
Вот разбегусь на все четыре стороны —
Так много нас, мы все такие разные.

***

Чего стоишь, задумчив, юный франт?
Признаюсь, не люблю я фатерланд —
Его и так солдаты скопом обожают!
К падению в бою не склонен я, друзья!



ПРОЩАЛЬНАЯ ПЕСНЬ

Давай, катись, моя старушка!
Мне до тебя и дела нет.
Жизнь для меня — всегда пирушка,
А для тебя — тоска и бред.
Теперь шагай своим порядком,
Тебе я больше не препон.
Ты для меня была загадкой,
Так будь сама себе закон.
Когда ты снова ор поднимешь,
Мне будет просто наплевать —
Теперь ты можешь на здоровье
Себе орать, орать, орать!

ЗЛОБА ЗАТАЁННАЯ

Вынужден скорчить
Жуткую рожу —
Жизнь эта радости
Не доставляет.
Ах, как хотел бы
Скота-негодяя
В злобе жутчайшей
Схватить, завывая,
И насладиться,
На тыщу кусочков
Его разрывая.
Также хотел бы
Головёнок девчачьих
Заквасить в бочонке
В ворвани пахучей,
Или ещё в чём-то
Жутко вонючем.
Было б неплохо
Подпрыгнуть до неба,
В звёзды дурацкие
Зубья вонзить.
А напоследок
Жизни бессмыслицу —
Будто и не было! —
Напрочь — забыть.

ЕЩЁ РАЗОК

Дозволь-ка мне ещё разок,
Дрожащему от возбужденья,
Тебя обнять —

Дозволь-ка мне ещё разок
Счастливцу — тебя лишь в щёчку — в шейку —
Поцеловать —

Дозволь-ка мне ещё разок,
Ну лишь ещё один разок
Тобой возобладать —

Ур-ра!

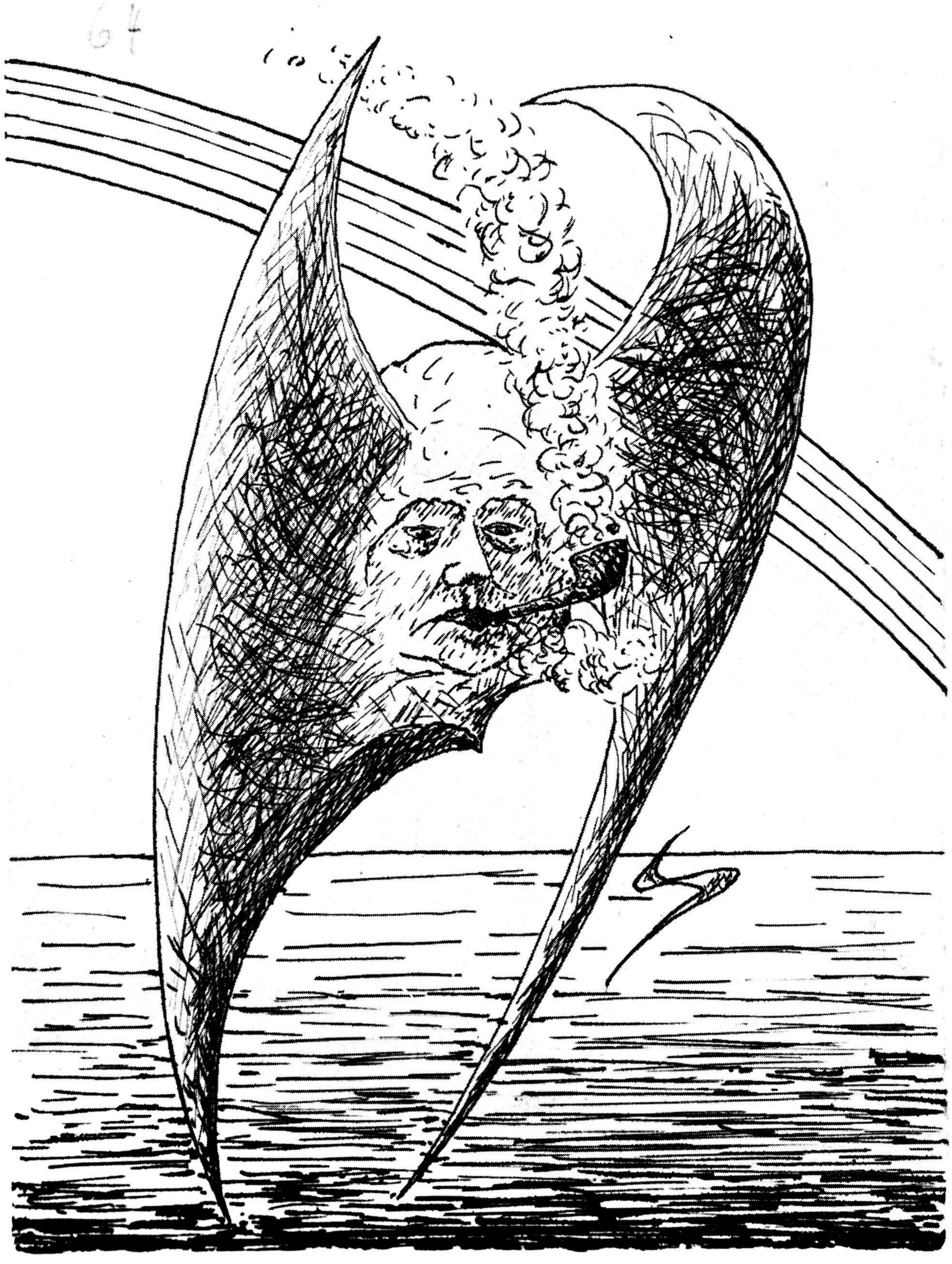
ЖЕЛЧЬ

Застольный стих

Снова с вами за одним столом
То-то радость будет восседать!
Наслаждаться вашим юморком,
Ваших скользких устриц поглощать.

То, что вы пьёте, —
Это едкая желчь.
То, что вы жрёте, —
Это лежалая чушь.

Позвольте заявить вам откровенно,
Что презирать вас буду — неизменно.
Вы — падаль мира и источник гнили —
Вы мне и так полжизни отравили!



***

Луривêпа зелакáрри,
Монозô! Монозô!
Луривêпа курирáссу!
Монозô! Монозô!
Курирáссу!

***

Скажи мне, бабочка,
А кто усыпал твои одёжки
Такою красочной
И драгоценной крошкой?
Не он ли шубки твоей чёрной
Коснулся пальчиком игривым,
Которым прежде розу приласкал?
И не его ли пухленькие губки
На шёрстке при горячем поцелуе
Оставили пурпурную дугу?
И не его ль заботливые руки
Касаньями воздушными на крыльях
Кружочки выстрочили бархатною нитью
И ленточки? И вышили узоры
Сыпучею цветочною пыльцой,
А пёрышками солнечных лучей
На крылышках твоих жемчужных
Искусно оторочили кайму...
А мягкую и гладенькую шёрстку
Старательно щипал и теребил
Ребёнок неразумный, нежный.
Пыльцу из лилий вытряхнул на волос,
Раскрасил он мерцающие крылья
Весёлыми узорами, играя,
И завитками их разрисовал.
Ты всё это позволила ребёнку
И радовалась, как дитя, сама.
Красуешься теперь великолепьем
Пернатым и цветочным. Тот же,
Кто так тебя изысканно украсил,
Милуется с тобой. Мне ж остаётся
В безутешной печали пребывать:
За этим наблюдать — со стороны!
Утешь же, насекомое, меня,
И так, как это бабочкам пристало,
Украдкой поцелуем награди —
Цветочным и медовым. Только... Боже!
Какая страшная же оказалась рожа!
Как волос твой щетинистый колюч!
Жестоко оцарапала меня
Ведьмацкою своею
Бородой.

ИНОЙ МИР

Песнь фантаста

Прочь с Земли! Покиньте эту Землю!
Пусть себе лежит, пускай гниёт!
Над лугами чёрными, пустыми,
Ангелы багряные порхают,
Локоном пурпурным освещая
Небеса, что зеленью блистают,
В окоёме мира моего.

Прочь с Земли! Покиньте эту Землю!
Пусть себе храпит, пускай гниёт!
Здесь же над янтарными дворцами
Голубые голуби воркуют
И стригут сапфирными крылами
В небесах, что зеленью блистают,
В окоёме мира моего.

Прочь с Земли! Покиньте эту Землю!
Прочь, долой, пускай вконец сгниёт!
Здесь же над озёрами златыми
Рыбки серебристые ручные
Плавниками длинными мерцают
В небесах, что зеленью блистают,
В окоёме мира моего.

Земле — позор! Забудьте о Земле!

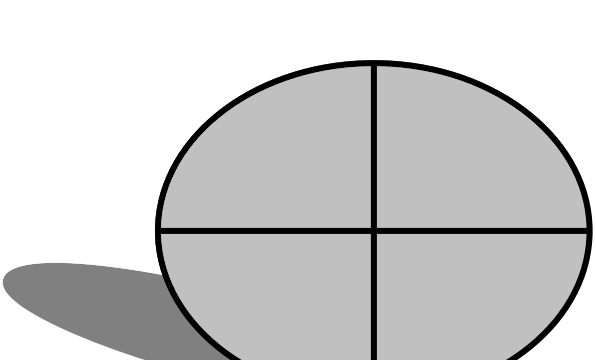
⋆⋆⋆

Германия, ты вечна и чудна —
Мечта и сон. Блаженство утоли!
Германия — цветок жемчужный на
Зелёном платье матушки-земли!

Готовы за тебя гореть огнём,
Как ты тупа, но всё ж вполне толкова!
Германия — страна безумных дрём
И сумасшествия священная корова!



*Стихи и иллюстрации – **Пауль Шеербарт***
*Предисловие, переводы с немецкого, публикация – **Илья Китуп***



ДРУГОЙ

ФОРМА

Т

Михаил ВЯТКИН, Георгий ГЕННИС

кто вы такие?

Опыт взаимного самописьма

Предисловие от Авторов

Произведение "Кто вы такие? Опыт взаимного самописьма" было написано двумя авторами - Михаилом Вяткиным и Георгием Геннисом при их равном участии. Этому предшествовало несколько лет знакомства, как личного, так и со стихами друг друга. Несмотря на относительную тематическую близость написанных ими ранее текстов, в стилевом отношении оба поэта исповедуют свои собственные, никак не родственные подходы к поэзии.

Это был их сознательный эксперимент. Произведение писалось по особому, предварительно разработанному авторами методу, предполагающему спонтанность и независимость высказывания каждого участника, и, в то же время, отклики на образы и "сюжетные" ходы, предлагаемые партнером. То есть повествование продвигалось ведомое волей двух авторов, но без какого-либо заранее оговоренного плана.

Утром его привычно стошнило
скомканным листком
отрывного календаря

Воображение нарисованное тушью
и размышления сломанного проигрывателя

– несолёное опять всё несолёное…

А бывало и так что время запиналось:
назавтра выталкивало вчерашнюю метку
или того хуже – свои собственные имена:
время – Александр время – Михаил время Георгий
7-е Бря

А то расправил как-то листок – ВИССАРИОНЫЧ
он в доме смотрителем был
когда умер его усы долго витали в парадном
потом зацепились за лампочку разв**и**лись
стены и потолок как плющ увили

Смотритель был зачат своим дедушкой
и родился от Вольтер Матильды Львовны
она владела до революции колбасной лавкой
на Петровке жила, в доме Коровина

Он вспоминал как матушка пихала в его душу ливер и синюю краску
Внушала ему новый модерн – зельц-искусство
– Мой мальчик зрители должны хотеть этим пообедать
вспомни Белинского вспомни наконец Сталина
Ты обязан научиться помнить раньше чем ходить

Другой дедушка не дедушка-отец а дедушка-дедушка

жил вблизи Петербургского тракта
его деревню ещё Радищев проезжал
когда из столицы тогдашней в столицу грядущую
а также прошлую – ехал

Тогда в сильную грозу юного Степана Ратникова засосал смерч
и по Подмосковью носил а как выдохся – выплюнул
в двух верстах от родных Пешек
Его *летуном* тогда прозвали

Страшная догадка мыльной пеной залезла в глаза – Кровосмесительство!
Утренние умывания превратились в кошмар
Старое зеркало больше не висело на стене в ванной комнате –
вместе со своими трещинами оно теперь обретало внутри сознания –
заменяло собой всё его юношеское воображение: дедушка-отец нравоучительные беседы
колбасное искусство –
Выбор был сделан!

Входя в трамвай он взмахнул руками – вспомнил Наталью Нольтр**и** –
и ненароком зацепил бусы на шее одной пассажирки
Нитка порвалась перламутровые шарики покатились по полу

Простите простите – запричитал он – *нет мне прощения*
Господи госпожа спаржи сегодня утром переел днём перегрелся
видите кожа слезает солнечный ожог
Лёня Жолквер на пляже из меня соображение вынул
Я – Умерщвили Давид Виссарионыч!

После того как нянька эта старая дура
застукала в одной постели мадам Матильду с ее отцом

а отец-то был председателем суда в богочтимой Рязани

неудачливому семейству пришлось срочно удирать в Питер
вступать в ряды социал-демократов
менять форму ушей приклеивать бороду –

Боже мой и почему сам человек – не трамвай?

С пластической хирургией дела обстояли в те годы неважно
Точнее она отсутствовала
Преобразить председателя телесно упросили сочувствующего брадобрея
Из мясистых мочек он с помощью надрезов и стеклянной трубки
отсосал жир бритвой отсёк лишние хрящики и перепонки

и уши обвисли как флаги в штиль

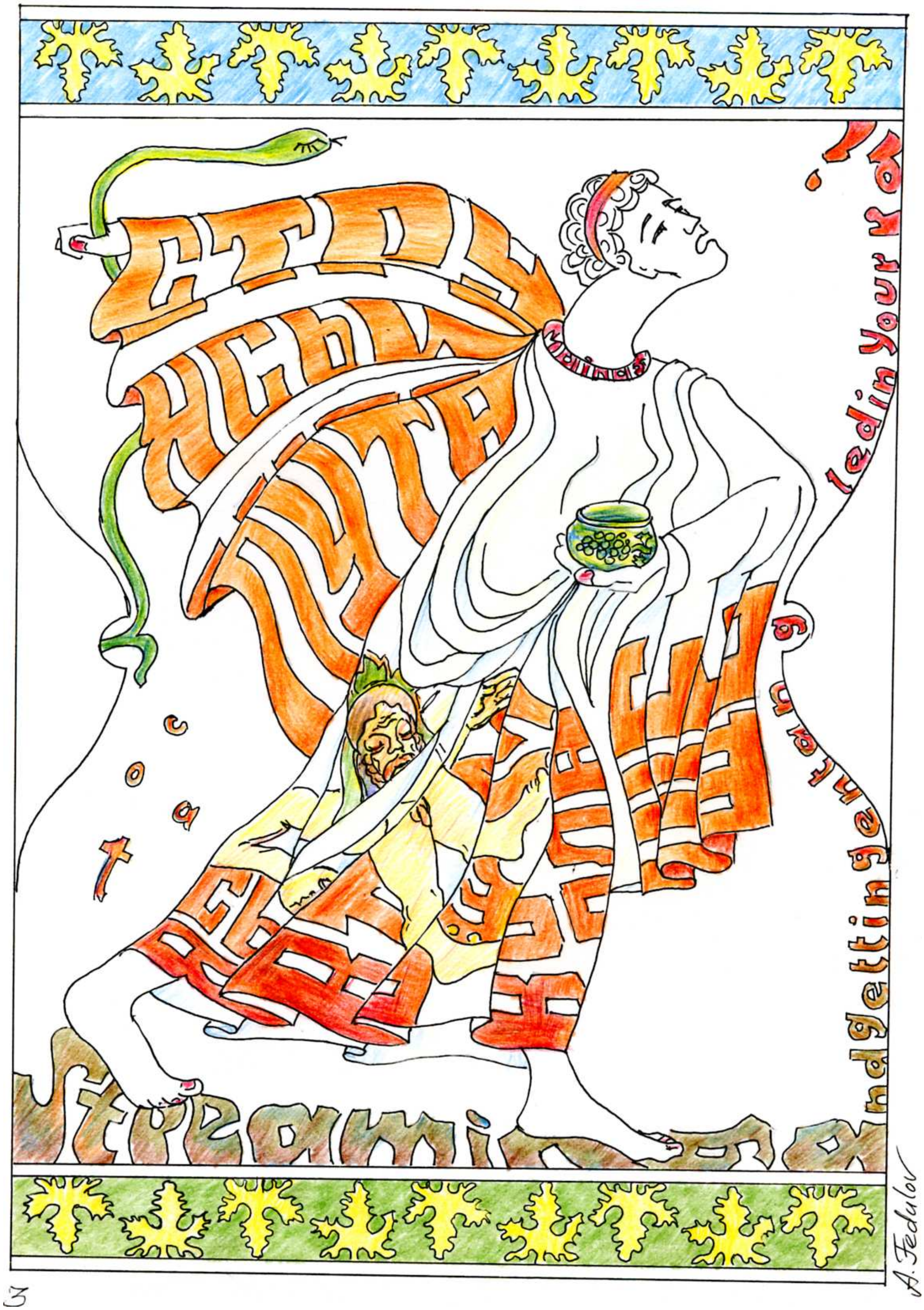
Получилось преддверие улыбки перерождение дерева
Человекоподобно словно вдруг-тающая сосулька

вместо «доброго утра» разговаривал с треснувшими отражениями

А под крышей – слуховое окно – проём в букве «Д»

Здесь на маршруте – автоматическая стрелка

В старости время подгоняло и однажды сбило его с ног



visual @ Александр Федулов

Он уткнулся в подошву асфальта
из головы жизнь пробулькала:

– я – совсем не тот человек кем меня считали
не доверяйте анатомии это – не мои коленки
я же – Костя Ратников Принесённый Ветром из индейской Америки

А Умерщвили и Жолквер – это тоже я
но совсем другое я
Это – по изменённому маршруту
Это – уже большевики
Это – ЯМЫ – Я-Мы

Волосы несчастного прищемило чугунной крышкой канализационного люка Тонкий слой животворной ауры раскачиваясь съезжал в бок

Сборник дебютов *e2 – e4* для большинства
редко кому взбредёт *b1 – a3* и к слову сказать сумасбродное начало
ничего хорошего обычно не сулит
выбор благоразумного в сущности ограничен

Офицер атаковал его ночью строй пешек дрогнул спросонья
Жолквер хотел прикрыться литературой –
пика пронзила портфель с рукописями и вошла в сонную мякоть
кровь удивилась вторжению слов
тромбы сюжетов толкали друг друга сквозь сердце

Два барабанщика и первый из них
чтобы жизнь изменила своё течение надо сварить мездровый клей:
– найди кожу и её изнанку
– обезжирь
– свари известковое молоко
– удали минеральные соли

Два барабанщика кроме второго
– раствор не должен иметь гнилостного запаха

Барабанные палочки – это много!

Тот клей изготовлен был
но получился не мездровый а *згойный*
Хубулин ложкой его зачерпнул и в склянку обратно сливая
золотисто-медовую струю оценил
вот только зря стал внюхиваться –

От ядрёной печали тут же в даль потянуло –
ботинки сами шагнули в путь:
зашнуровывал на ходу вздымая коленки и подпрыгивая

Хорошо встало – ферзём!
Диагональ сумела вырваться далеко за пределы доски
Сквозь лупу пространства можно было во всех подробностях наблюдать рождение новой шахматной фигуры – «Убегающий паровоз»

Его двигатель работает на крови игроков
поочерёдно по чёрным и белым клеткам
эротично нагнетая пульс музыки

Хубулин был вторым
Скромным   Проигрывал самому себе
Любил цитаты на фанере

Зато Свищёв был первым толчком поршня –
он запросто перескакивал по две а то и по три клетки
в нарушение дорожных правил и главное без всякой одышки:
недаром ежедневно тренировался разделив крышу многоэтажки на квадраты – свой мрачноватый полигон   прочерченный полосками чёрного вара
он называл «казнью классиков»

Пронзая встречный напор воздуха остриём жёлто-алого шлема
он вёл Хубулина к цели

и тот уже ощущал запах валидола и кошек в Подъязычном переулке
Хлопанье форточек   вылетающие на волю скрипы и визги –
эти музыкальные диссонансы проникали в его артерии:
И безумие пульса
И вакуум поцелуев
И отрицание волновой теории –
Стразы наслаждений поверх безобразия быта

Князь Ряполовский пытался остановить свою сперму

Это ему почти удалось:
госпожа Лаврентия Кончик была признательна княжескому продлению
длившемуся однако чуть менее   чем ощутительно более

Post coitum Ряполовского – тихо гаснущая под потолком люстра свечей:
облако дымки опускалось вниз   покрывалом для обнажённых

Хубулин и Свищёв подгадали   внесли на подносах пироги
фаллосы с визигой и сёмгой

Снова оба барабанщика   которые числом – один:
Праздник отторжения чужих органов –
Вибрации безумия   с открытым ртом –
Приход к власти Андропова –
Облавы в банях –
Крутишь ручку – и болеро Равеля!
Услады обморок –
Литавры беспамятства

Лаврентия Кончик понесла
Алгаллу

Двадцать лет спустя дочь Лаврентии изживала в себе ребёнка
Она пышнела и пахла жасмином

Хубулин стоял в парадном трогая пальцем кнопку звонка
Свищёв напирал на него изнутри
подталкивал под руку   родной – неродной мышцей

Прихваченные с собой голуби прогуливались
гулко курлыкали   друг у друга тянули из клюва соринку еды

Хубулин – а в нём Свищёв – выгибая спину
будто вдували душу в нутро саксофона
вскрикнули Алгалла! Алгалла!

Занялось хорошо со страстью –
Сначала загорелось сознание
потом закат пробежал всполохами по тому самому слуховому окну
и как следствие – революция едва не перешедшая в мировую

О счастье – на другой стороне земного шара была ночь
и её нельзя было разбудить

Костя собирал соратников освобождать Москву
Их фанатами зовут или фантомами или фонтанами

И ничего что индеец

Главное – освободить Москву Вместо поляков

Тараканили воображение

Костя Бурц был повелителем ПТУРЦа
дезоксирибо всегда был с ним в чёрном рюкзаке за плечами
фанфаны обступили его кольцом но держали дистанцию
сдержанно прыская шелухой семечек

Бурцева мысль ходившая по кругу – из очей в очи – запнулась
завязла в чьей-то белёсой мути: трансляция наставления прекратилась
Он выхватил из-за спины *дезоксирибо* активировал большим пальцем
и буркала недоумка вылетели из глазниц высоко в тёмное небо
чтобы размножиться вспышками фейерверка

Ратников-Бурц – его партийная фамилия – тайный глава опричников,
тех которые с гор: с Тянь-Шаня Памира и Гималаев

А кстати как поживает наш давний знакомец
великий гуманист Иван Васильевич Грозный?
По-прежнему в одноименном городе?
Строит новый Кремль?
8-е Бря?
Крем-брюле?

ПТУРЦ Подпольный ТУР центр
Среднюю часть аббревиатуры предпочитали не расшифровывать
каждый вкладывал в неё что-то своё

Ратников-Бурц – ему наитие было:
внешний голос нашептал в левое ухо название и манифест –
так вот, Бурц расслышал только: *траг**и** ур**о** ребр**е***

а из программы более весомое запомнил: *раскат расплющ распоп*
Лёха Подоконник недорасслышанные буквы дослышал
и получил *трагической урологии ребрендинг*

Между тем Иван Васильевич писал своему прокурору Струпыкину:

Ввиду возможных разрыхлений хребта

прошу произвести горно-карательные работы
с целью недопущения взгонки земли русской червями басурманскими

Процитировав полностью второе послание Апостола Павла к Коринфянам
царь отпустил на сбор дани своих опричников
и перешел к сексу с новой наложницей –

в поисках душевного успокоения

Но нервозность оставалась –
неотложные дела заслонили текст Святого Писания –

все земства следовало скорейшим образом разогнать
потом узаконить крепостничество
и решить в конце концов судьбу Чернышевского и Солженицына
а тут ещё строительство моста оба конца которого уходили бы в воду

– Необходимо достроить!   Достроить!!   Достроить!!!
А потом архитектора повесить…

Нет одного раза с наложницей было явно мало

Хубулина – Свищёва качало из стороны в сторону
гроза назревала в них / в нём

Раскаты грома отдалённо погромыхивали
сначала в сердцевине общего черепа – там гнездилась ясная мысль –
затем всё ближе к придаточным пазухам и височным пр**о**духам
где либ**и**до вихрилось

Квадрофония
*невыносимые рикошеты бас**о**в   пилорама высоких*
*голова переживала насилие пр**о**жига*

Всплески электричества в глазах Хущёва – Свибулина
встречным прохожим казались мерцанием дури

Из почтового ящика в руки выскользнул конверт
В графе *Кому* стояло   ХУИЩЕВУ СВИБЛОВСКОМУ

Письмо было от графа Баркова

Почему СВИБЛОВСКОМУ – вознегодовал Иван Васильевич
– я же – Всея Руси!
Я же распоряжался – Повесить!
И жить не по лжи
то есть не во ржи   и не на бжи
И доложить…

Не прошло и года после грозы   как тихий дивный выдался закат –
курочка с цыплятками пошли спать
дворовый пёс забыв лаять умилёнными глазами смотрел на проступающую луну

Хубулин и Свищёв нежно поглаживали друг друга
а делегация добровольного общества содействия защите прав потребителей
в полном составе присягнула графу
даже Чернышевский снял свой вопрос с повестки дня



visual @ Александр Федулов

Свибловский был устроен казённо:
присутственное место и смежная с ним меблированная комната
он часто путался переходя из присутствия в квартирку и наоборот

у себя дома начинал очинивать перо
будто готовился корпеть над документами
а в присутствии ни с того ни с сего надевал шлафрок и закуривал трубку

Свищёв и Хубулин сбитые с толку
не могли разобраться:
в какую дверь и когда войти чтобы обнаружить Свибловского
а не друг друга по отдельности?

*в городе Св**и**бловске бродил дух сырости*
и если пройтись по улицам днём – всюду слышалось постукивание ушатов
и банные всплески радости

Чьи это такие конечности и мысли?
Свищёв и Хубулин преодолевая страх отторжения
становились одним человеком

Спасибо мощам князя Ряполовского
и рецепту для скрипки с оркестром   от Лаврентии Кончик-Берии
Спасибо!

У нее всегда было с избытком самой разнообразной внешности
Не скопидомка же…

Сердобчане выпили по рюмочке
По их телам разлилось изумительно возбуждающее тепло

9-е Бря   шутки Платона   оргазм следовал за оргазмом…

Зам орг зум агро ом гзора   Алгалла и Жолквер разнообразили позиции
А не попробовать ли нам сегодня *четырьмя розгами?* – спрашивала она
Жолквер соглашался подозревая однако
что дело закончится *галопирующим танцором* –
опытом тотальной транперсонализации
как-то показанным в телешоу Глеба Второго

Между тем в Подъязычном складывали скирды   забивали скот

По ночам в лифте где пахло зверьём и сеном
катался невесомый князь
которого с недавних пор томила
наступившая умозрительность его присутствия

Кирдык – подумал он   когда лифт запнулся в горловине шахты и померк

В кабину ворвалась конница Махно и Ворошиловские стрелки
махонькие не больше Платона – продолжал он медитировать – *беззащитные как нынешние министры   капиталов не держат   разноцветие   малотравие   и сифилис мозга*

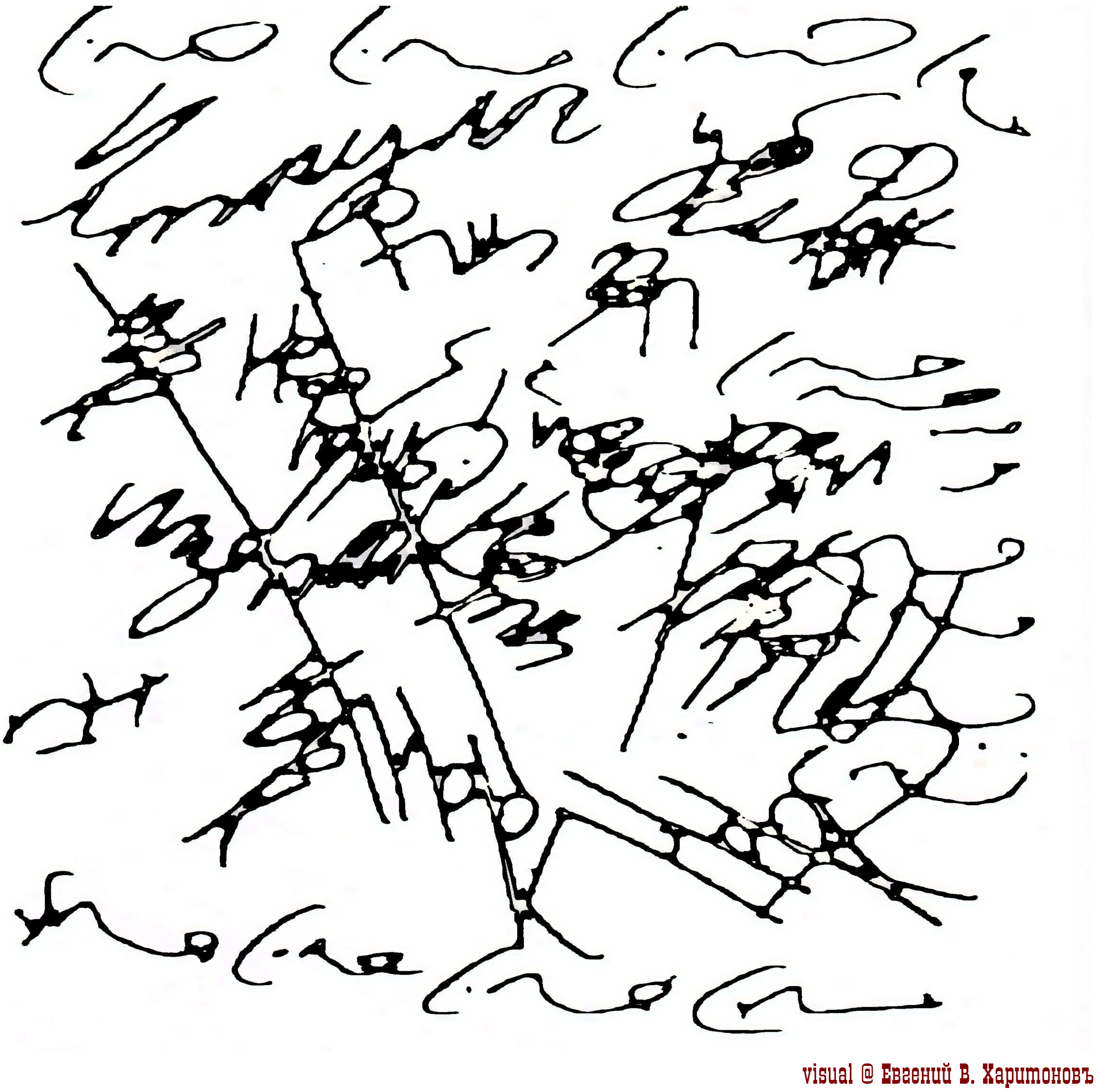
Когда он сидел   не доставал ногами до пола –
не было у него ни ног ни пола
завидовал соседу у которого всё это было в избытке:
и женщины становились в очередь перед его комнатой –

мечтали разок взглянуть   как устроился олигарх с зарплатой учителя

Общая кухня была похожа на церковную службу –
справа – монахи вперемешку с монашенками
слева – хор комсомольцев
и стояла корзинка для грехов

вырвал гусиное перо из своего лба
склонил голову
дырочка сочилась чернилами
капельки хватало на одну строчку
макал себе в череп
                                        не останавливаясь

лето 2012 года



visual @ Евгений В. Харитоновъ

УЧИТЕСЬ

ХУДОГИ!

Михаил ЕВЗЛИН
Mihkail Evzlin

МИФОСЕМИОТИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ АВАНГАРДНЫХ ТЕКСТОВ[1]

Говоря об отношении авангардного искусства во всех его формах – словесных, изобразительных и музыкальных – к мифологии, следовало бы определить эти два понятия – авангарда как специфической формы искусства и мифа как специфической формы восприятия мира, что представляет крайние и почти неодолимые трудности.

Под авангардом понимают художественные течения, появившиеся в начале прошлого века, хотя сюрреалисты среди своих предшественников называют, например, Лотреамона и даже маркиза де Сада, но и сам по себе сюрреализм имеет весьма расплывчатые очертания, соединяя в себе персонажей весьма разнообразных, как-то: Ман Рэй, Сальвадор Дали, Рене Магритт, Ив Танги, Джоржио де Кирико, Роланд Пенроуз. И тем не менее все эти художники имеют нечто общее, относящее не столько к сюрреализму в его специфической форме, сколько ко всем течениям, которые принято называть авангардными: футуризму, дадаизму, лучизму и т.д.

Замечательна эта множественность авангардных течений в особенности в литературно-поэтической сфере. Более того, эта множественность, дробность является отличительной и наиболее примечальной особенностью авангарда. Вот, например, одно из последних самоименований авангардной группы, состоящей всего из двух человек: *трансфуризм*. Основное и единственное назначение этого самоименования – это не столько стремление выразить свою эстетическую идею, сколько отличить себя от всех других, но и здесь его создатели действуют по вполне определенной схеме. *Фуризм* легко смешивается с *футуризмом*, а посему он предваряется латинской приставкой *транс-*, которая выполняет функцию «прихожей», подготавливающей к перемещению во внутреннее пространство слова, которым являет *фур* (от латинского *furia*, ярость, бешенство).

Если разобрать это самоименование на чисто этимологическом уровне и соотнести выявленное значение с поэтическими и другими намерениями участников трансфуристического «движения», то мы останемся в полном недоумении. Приставка *trans-* со значением *за, за пределами* указывает на то, что речь идет не просто о *ярости* (furia), а о том, что находится *по ту сторону* ярости. Но что находится по ту сторону ярости? В этом пункте, создатели *трансфуризма*, сами того не ведая и на чисто бессознательном уровне, вошли в область мифологии, в область *архетипического*.

Латинские *Furiae* соответствуют греческим Эриниям, яростным божествам земли, которые мстят за пролитую кровь. Ср. Ореста, которого преследуют Эринии с целью отомщения за пролитую кровь матери. Но сначала они делают его безумным, терзают страшными видениями:

> С ристалища метнулись кони разума
> И понесли возницу... Мыслей бешеных
> Не удержать мне... К сердцу подступил и песнь
> Заводит Ужас
>
> (Эсхил. *Плакальщицы* 1022-1025)[2]

Итак, по ту сторону ярости находится Ужас вечной Ночи, а слово *трансфуризм*, изготовленное с совсем другими намерениями, оказалось своего рода «стыком» между авангардом и мифологией, обнаруживая чисто отрицательную «метафизику» авангарда в его наиболее крайних (если не во всех) выражениях и указывая (хотя и косвенно) на значение мифа.

И в самом деле: чтобы пояснить этимологию, сделать ее *зримой и ощутимой*, мы обратились к очень конкретному мифу о *яростных* богинях мести, которые преследуют свою жертву, делают ее безумной, насылая ужасные видения. Миф, таким образом, есть не просто *рассказ* (μῦθος), не имеющий никакого отношения к реальности, а *интерпретативная модель*, которая связывает в смысловое единство разделенные элементы, сами по себе никакого значения не имеющие.

Другими словами: миф стоит над реальностью, но не в том смысле, что он есть *другая реальность*, с этой эмпирической реальностью никак не связанная, или он есть вторичная (отраженная) реальность по отношении к основной эмпирической реальности, а в том смысле, что он делает реальным всё, к чему прилагается, наделяя его значением.

---

[1] Статья представляет переработанный текст лекции «Авангард и мифология», прочитанной в Отделе литературы на иностранных языках центральной Городской Публичной Библиотеки им. В. В. Маяковского, СПб, 22.06.12.
[2] Цит. в переводе Вячеслава Иванова по: Эсхил. *Трагедии*. М. 1989.

С этой стороны мифология не есть собрание древних сказаний, а *процесс*, в котором творятся новые знаковые реальности, сменяющие одна другую, но всё же сохраняющие пребывающие во всех изменениях элементы, которые можно было бы назвать *архетипическими*. Эти элементы ведут к мифу как *знаковой модели*, организующей и осмысляющей реальность. Резюмируя: реальность становится реальностью в тот момент, когда она *означивается*, а до этого она есть *ничто*, и миф есть то, что трансформирует ничто в реальность, внося в него значение.

Понятие архетипа было введено (но не изобретено) К.Г. Юнгом[3] для объяснения всплывающих на поверхность сознания и производящих психические расстройства образов, имеющих сходство с мифами, т.е. миф является преимущественным *локусом* архетипов. Более того, в мифе и через миф архетипы определяются как *архетипы*.

В объяснении происхождения архетипических образов Юнг впадает в противоречия, делается метафизиком, забывая о своих начальных эмпирических намерениях. Вначале он говорит, вернее, постулирует: «архетипов существует столь же много, как и типичных ситуаций в жизни. Бесконечное повторение запечатлело эти опыты в нашей психической системе не в форме образов, наполненных содержанием, а вначале лишь в формах без содержания, представляющих просто возможность определенного типа восприятия и действия»[4], т.е. архетип, согласно Юнгу, есть *суммированный опыт*, который в этой абстрактной форме начинает воздействовать на *психе*, формируя ее восприятие действительности.

Но что делает возможным восприятие до того, как возникли формы восприятия? Архетипа как формы или просто возможности восприятия еще не существует – он только должен явиться, а посему нет и не может быть никакого восприятия. Это означает, если рассуждать логически, что архетипы как конструирущие психе *начала* (от греч. ἀρχή, начало) пребывают *по ту сторону* психе и ни с каким опытом не связаны, если понимать под опытом всё, что воспринимается непосредственно органами чувств.

В дальнейшем Юнг меняет точку зрения, забывая об опыте: «архетип едва ли рождается из физических фактов, скорее он отражает то, как душа переживает физические факты, причём она (душа. – *М.Е.*) подчас доходит до такого самоуправства, что отрицает очевидную действительность и выставляет издевающиеся над этой действительностью утверждения»[5]. Здесь архетип происходит не из опыта внешнего, а из *опыта внутреннего*, который посредствует между внешней действительностью, данной через внутреннее переживание, и архетипом как ее интерпретативной моделью.

Переживать физические факты, приходящие из внешнего мира, означает *организовавывать* чувственный материал в согласии со *структурным принципом*, который должен предшествовать опыту, быть вкоренен в психе *с самого начала* (ἐξ ἀρχῆς) и который сама по себе *психе* произвести не может. Одним словом: Юнг переходит от одного объяснения к другому, одинаково противоречивому, вместо того, чтобы признать парадоксальный и метафизический характер архетипа – как чистого, хотя и необходимого допущения. Говоря словами классической философии: допущение в силу своей необходимости становится действительным, т.е. сама по себе логическая необходимость есть свидетельство реальности вещи.

Строго говоря, существуют реально – речь всегда идет не об опытной реальности, а конструируемой как система представлений – не отдельные архетипы или *архетипические элементы*, которые искусственно выделяются из конкретных мифов (оцец, мать, сын, вода, дерево и т.д.), а *архетипические ситуации*. Элемент, какой бы значительный он не был, становится *архетипическим* в силу своей включенности в архетипическую ситуацию, которая по необходимости должна существовать до всякого опыта, быть до-временной и до-психической. Повторяем: речь идет о метафизическом предположении, единственным критерием истинности которого является логическая необходимость.

Возьмем к примеру «ситуацию Эдипа», как она представлена в трагедии Софокла. Эта ситуация становится архетипической не от того, что сын вступает в инцестуальную связь с матерью (само по себе кровосмешение есть физиологический факт и не более того), но совсем по другой причине, которая находится в сакральной сфере. Эдип – царь, облеченный сакральностью. От него зависит благосостояние земли, поскольку в качестве священного царя он входит в ритуальный контакт с богами. А посему всякое отклонения царя от сакральной нормы влечет катастрофические последствия не только для него, но и для всей земли:

Зачахли в почве молодые всходы,
Зачах и скот; и дети умирают
В утробах матерей. Бог-огненосец –
Смертельный мор – постиг и мучит город.
Пустеет Кадмов дом, Аид же мрачный

[3] См. статьи К.Г. Юнга, в которых разрабатывается понятие архетипа: *Концепция коллективного бессознательного*; *К пониманию психологии архетипа младенца*; *Об архетипах коллективного бессознательного*.
[4] *Концепция коллективного бессознательного* (http://www.jungland.ru/node/1912).
[5] *К пониманию психологии архетипа младенца* (http://www.jungland.ru/node/1776).

Опять тоской и воплями богат.

(Софокл. *Царь Эдип* 25-30)[6]

Итак, архетипическая ситуация есть не простое резюме повторяемых в опыте событий или душевных переживаний, но ситуация *исключительная*, связанная с функционированием созданной богами Вселенной. Ἀρχή-начало относится, таким образом, не к тому, что было в начале во временнòм плане, а к *принципу*, согласно которому функционирует Вселенная на всех своих уровнях. Это позволяет нам сделать следующее определение мифа: *миф есть описание архетипической ситуации*.

Элиаде говорит, основываясь главным образом на мифологических представлениях австралийских аборигенов: «основная функция мифа состоит в выявлении *образцовых* (курсив наш. – *М.Е.*) моделей всех ритуалов и всякой значительной человеческой деятельности, будь то питание, брачные отношения, работа, обучение, искусство или познание»[7].

Если обратиться к более развитым мифологиям – греческой, египетской, месопотамской или индийской, – ситуация резким образом меняется, но Элиаде, следуя руссоистскому духу, ищет истину у дикарей. В конечном итоге миф оказывается оправданием или объяснением нормы поведения или соответствующего ритуала. В этом определении мифа как прецедента *архехитипческое* совпадает с тем, что было *в начале* в плане временнòм, значительно съужая сферу как архетипического, так и мифического.

Вот несколько примеров, где миф описывает *нетипические*, *необразцовые* и тем не менее архетипические ситуации.

«Креонт обещал отправиться в поход, если Амфитрион освободит Кадмею от чудовищной лисицы, которая опустошала Кадмею. Было предопределено судьбой, что никто, выступивший против нее, не сможет ее настигнуть. Так как страна терпела страшное бедствие, фиванцы оказались вынужденными отдавать каждый месяц одного из фиванских юношей лисице на съедение: она пожрала бы множество людей, если бы это не было сделано.

«Оставив Фивы, Амфитрион прибыл в Афины и стал уговаривать Кефала, сына Деионея, выпустить против лисицы собаку, которую Прокрида привезла с Крита, взяв ее у Миноса. За это Кефал должен был получить часть добычи, которая будет захвачена у телебоев. Судьбой было предопределено и то, что собака эта настигнет любую добычу, которую станет преследовать. Но когда она кинулась догонять лисицу, Зевс превратил обеих в камень» (Apoll. Bibl. II, iv, 6-7)[8].

С той же самой кадмеей связан миф о Сфинге, которая пожирает фиванских юношей, если они не отгадывают загадки (Apoll. Bibl. III, v, 8). Загадку отгадывает Эдип, сын убитого Лаия, но воцарение Эдипа становится предверием новых несчастий.

Фивы были основаны Кадмом на месте, где жил дракон, охранявший источник, а посему они могут расматриваться как хтонический локус *par excellence*. Кадм приходит в *место*, в котором он, по велению богов, должен основать *город*, т.е. за маской героя скрывается бог-демиург, *alter ego* которого герой является. В качестве условия и подготовительного действия основание города-мира имеет *жертвоприношение*, которое для своего осуществления нуждается в *воде*, и поэтому герой вступает в борьбу с драконом и, убивая его, открывает воды, которые змей скрывал.

Здесь мы имеем классическую ситуацию, определяемую Вяч.Вс. Ивановым и В.Н. Топоровым как «основной миф»[9], которая присутствует в самых различных мифопоэтических традициях, преходит в фольклор, забывая о своем мифическом и архетипическом начале. Этот по видимости простой миф (герой приходит и убивает змея) описывает совершенно парадоксальную ситуацию, которая вполне выходит наружу, если рассматривать ее на *архетипическом уровне*. Герой-демиург приходит (все глаголы движения здесь условны) в *не-место*, ведь города (а следовательно, мира) нет, а посему нет пространства и нет движения. Что же есть? Есть внепространственная точка, символизируемая свернутым в себе змеем, которого герой *разворачивает* в форме убийства.

Это разворачивание есть также разворачивание пространства и отрытие вод, т.е. свернутый в себе змей есть свертутое в себе пространство. Другими словами: он есть *не-место*, которое становится *местом*, на котором строится *город*. И всё же это место, где жил дракон, остается *опасным*, *хтоническим*, населенным чудовищами, которые пожирают фиванских юношей. Но что означает *пожирание* молодых людей? Аналогичная ситуация наличествует в мифе о Минотавре, которому отдают на съедение афинских юношей и девушек (Apoll. Bibl. III, xv, 8).

Если сойти с «исторической» поверхности и войти *архетипическую* глубину мифа, то *пожирание* описывает энтропическую ситуацию, когда происходит остановка всех био-генеративных процессов, в результате чего мировое простанство начинает сворачиваться, уходя в допространственную точку, из которой оно был «раскручено» героем-демиургом. А посему требуется новый героико-демиургический акт, в

---

[6] Цит. в переводе С.В. Шервинского по: Софокл. *Трагедии*. М. 1988.

[7] M. Eliade. *Mito e realtà*. Torino 1966, p. 30.

[8] Здесь и далее цит. в переводе В.Г. Боруховича по: Аполлодор. *Мифологическая библиотека*. Л. 1972.

[9] Об основнм мифе см.: Вяч.Вс. Ивановым, В.Н. Топоровым. *Исследования в области славянских древностей*. М. 1974.

результате которого энтропическая тенденция нейтрализуется. Тесей входит в лабиринт и убивает Минотавра, сына быка и Пасифаи, дочери бога солнца Гелиоса и жены царя Миноса, сына Зевса и Европы. Минотавр рождатся вследствие ритуальной неправильности, которую совершает царь Минос: он не приносит в жертву быка, который выслал для него Посейдон, за что морской бог насылает на быка свирепость и внушает Пасифае любовную страсть к быку (Apoll. Bibl. III, i, 3-4). Бык в действительности есть сам Посейдон. Принося быка в жертву царь *отдает богу божье*. Неисполнение жертвоприношения нарушает правильное функционирование космосистемы, увеличивает энтропическую тенценцию до катастрофических размеров, выражающейся в пожирании чудовищем молодых юнощей и девушек, *способных рождать*.

Из этих мифов – здесь мы ограничились древнегреческой традицией, но сходные примеры можно было бы найти не только в больших мифологиях, но также в космогонических мифах, например, даяков Южного Борнео[10] – следует представление о пространстве, которое было совершенно забыто в рациональные ньтоновские времена и восстановлено в современной астрофизике, а именно: динамический характер пространства, где действуют противоположные тенденции *разворачивания-сворачивания*, представленные на образном языке мифа как борьба героя-демиурга с чудовищем, препятствующим разворачиванию космогонического процесса.

В мифе о чудовищной лисице и быстроногой собаке, кроме пожирания, присутствует другой мотив, имеющий своим содержанием также совершенно парадоксальную ситуацию. Здесь встречаются две абсолютные величины, взаимно друг друга исключающие: лисицу никто не может достигнуть, а собака – достигнуть любую добычу. Если сформулировать эту мифологическую ситуацию на языке математической проблемы, то она приняла бы следующий вид: *как достигнуть то, что нельзя достигнуть?*

Зевс превращает лисицу и собаку в камень, когда одна бросается догонять другую. Здесь также можно было бы воспользоваться математическим языком: абсолютное движение равно абсолютному покою, и поэтому движущиеся на абсолютной скорости лисица и собака взаимно нейтрализуют друг друга – становятся абсолютно неподвижным камнем. В плане космо-функциональном совершенно очевидна недопустимость этого абсолютного движения: оно исключает в силу своей абсолютности всякое другое движение, по причине чего останавливается космопроцесс, для возобновление котрого требуется экстраордионарное вмешательство Верховного бога.

Эти примеры мифа как *модели*, описывающей функционирование космосистемы и возникающих по мере развития космопроцесса парадоксальных ситуаций, можно продолжить за пределами древнегреческой мифопоэтичекой традиции. Но даже если бы мы не были ограниченными пространственными рамками, в любом случае мы бы не последовали примеру Фрэзера, который, чтобы доказать, что все древние обряды и мифы есть не более, как грубые фантазии примитивных дикарей, заполнил бесчисленными примерами этих нелепых «фантазий» многочисленные тома.

В отличии от этнологов позапрошлого века и психологов прошлого, вообразивших себя этнологами (Фрейд, Юнг), рассуждавших о происхождении религии и соответственно всей совокупности представлений, нашедших свое выражение в мифах, мы обойдем молчанием вопрос о происхождении мифа, не желая вставать по примеру других исследователей в позу сверхвременного Мирового Духа, которому открыты все временные процессы в каждом своем моменте. Отметим только ритуальную структуру некоторых мифов, где она лежит на поверхности.

Обратимся к *Библиотеке* Аполлодора, в которой собраны мифы, «реконструируемые» из элементов, извлеченных из самых различных источников (Гомер, Пиндар, трагики, местные предания), но как раз присутствие всех этих элементов позволяет выявить начальную ритуальную структуру мифа. По версии Аполлодора, Тантал был наказан «за то, что выбалтывал людям мистерии богов, и еще за то, что он угощал своих сверстников амбросией» (Apoll. Ep. II, 1). Пиндар передает также версию, соглано которой Тантал убил своего сына Пелова, разрезал его на куски, сварил, желая угостить человечьим мясом богов, но представляет ее как ложную и порочащую богов. В действительности Тантал был наказан, *потому что он похитил у вечноживущих / Для сверстных себе застольников / Нектар и амбросию, / В которых было бессмертье* (Pind. Ol. 1, 63-65)[11].

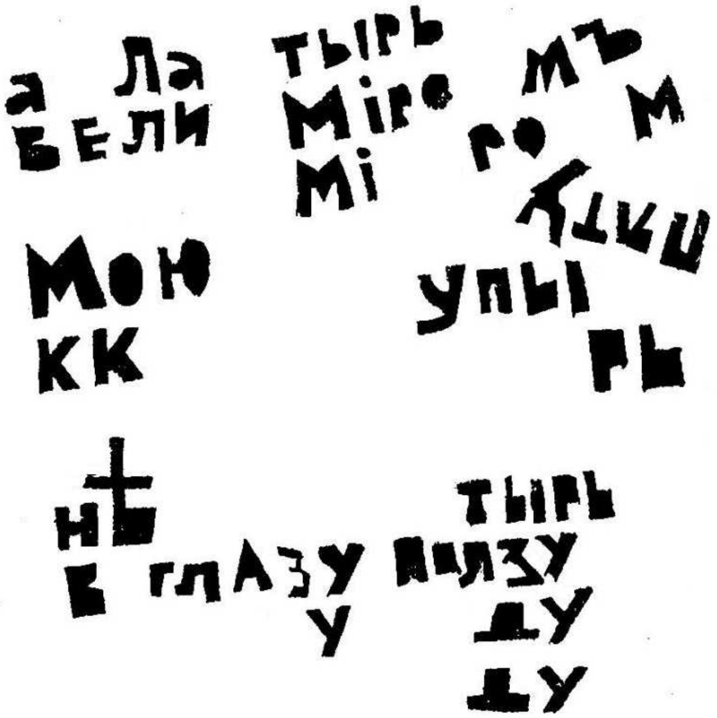
В ведической традиции существовал ритуал возлияния *сомы*, священного напита богов. Греческие нектар и амбросия, как и индийская сома, есть священная пища богов, запрещенная для людей. В мифе о Тантале разыгрывается чисто ритуальная ситуация, когда жрец направляет священную субстанцию, которой он манипулирует, не в сторону бессмертных богов, а смертных людей или даже демонов. Об этом также есть мифы в индуистской традиции: жрец богов Вишварупа тайно направляет *выгоду* жертвоприношения в сторону демонов[12]. Из этой ритуальной неправильности, которую совершает жрец, рождается миф: жрец становится похитителем, который намеренно обманывает богов и терпит за это наказание.

---

[10] См.: Pettazzoni. *In Principio. Miti delle origini*. Torino 1990. p. 128-136.
[11] Цит. в переводе М.Л. Гаспарова по: Пиндар. Вакхилид. *Оды. Фрагменты*. М. 1980.
[12] Georges Dumézil. *Le sorti del guerriero*. Milano 1990, p. 37.

Всё сказанное выше о мифе как *интерпретативной модели* или *конструкции*, эксплицирующей функционирование космосистемы, имело своей целью подготовить к интерпретации литературного или графического текста – в данном случае авангардного – в мифологической перспективе, но не со внешне-поверхностной стороны сюжета-мотива, а со стороны *архетипической структуры*, которая конструирует мифологический текст.

И в самом деле: если в тексте присутствует мифологическая фигура, от того он вовсе не становится мифологическим, но всё же мифологическая фигура или мифологический объект позволяют перейти с поверхности текста на глубинный архетипический уровнь. Возьмем к примеру текст Василиска Гнедова[13], по видимости не меющий никакого отношения к мифологии:



Здесь сразу выделяется распавшееся на слога слово **а-ла-тырь**. В средневековых руссских легендах и фольклоре *алатырь* – камень, пуп земли, находится в центре мира, посреди океана[14]. Соединение камня с водой и центром мира сразу вводит этот фольклорный камень в сферу космогонических мифов, где посреди первобытного океана появляется остров, холм или гора, расширяясь затем в результате раскалывания или растягивания до настоящих размеров земли.

Итак, слово *алатырь*, обозначающее мифологический перво-камень сразу наводит на пространственную тему стихотворения. Слова как бы раздвигаются, а вместе с ними раздвигается пространство, которое освобождается из ранее сжатых слов, выстроенных в сплошном линейном ряду. В этом широком пространстве, которое образовали слова, слоги и буквы, рождаются также новые звучания, которые были заглушены в сжатом линейном пространстве.

Это фонетическое качество пространства, которое конструирует Василиск Гнедов, *идя* от мифологического камня, становится особенно ощутимым, если снова сжать слоги и выстроить слова в правильные ряды:

алатырь
велимиромъ
миром
мою пяту
кк упырь
не тырь
в глазу ползу
уду
ду

---

[13] Василиск Гнедов. *Крючком до неба*. Madrid 2003, с. 29.
[14] *Славянская мифология*. Энциклопедический словарь. М. 1995, с. 31.

Стихотворение теряет свое внутреннее пространство, образованное посредством раздвижения слов и слогов, становится бессмысленной колонкой из слов, которые больше не эманируют озвученных значений. Соотношение пространства и звука дано в юношеском стихотворении А.С. Пушкина *Воспоминание (к Пущину)*:

Помнишь ли, мой брат по чаше,
Как в отрадной тишине
Мы топили горе наше
В чистом, пенистом вине?

Как, укрывшись молчаливо
В нашем темном уголке,
С Вакхом нежились лениво,
Школьной стражи вдалеке?

Помнишь ли друзей шептанье
Вкруг бокалов пуншевых,
Рюмок грозное молчанье,
Пламя трубок грошевых?

Закипев, о, сколь прекрасно
Токи дымные текли!..
Вдруг педанта глас ужасный
Нам послышался вдали...

И бутылки вмиг разбиты,
И бокалы все в окно —
Всюду по полу разлиты
Пунш и светлое вино.

Убегаем торопливо —
Вмиг исчез минутный страх!
Щек румяных цвет игривый,
Ум и сердце на устах,
Хохот чистого веселья,
Неподвижный, тусклый взор
Изменяли час похмелья,
Сладкий Вакха заговор.

Темный уголок обозначает здесь закрытое пространство, выпавшее из нормативного, и поэтому оно – *темное*, т.е. как бы вовсе несуществующее. В этом темном не-пространстве звук не распространяется, вовсе отсутствует, и поэтому в нем царит *грозное молчанье*, где *грозное* есть предчувствие звука, который «зреет» в темноте беззвучья. Выход из этого темного углового пространства в открытое и светлое, хотя и вынужденный, вызванный вторжением *педанта*, который в плане мифологическом может быть уравнен с демиургом, пробуждающим спящих эмбрионов, означает также выход звуков, которые раньше были скрыты: *хохот чистого веселья*. Таким образом, обозначается семиотическая оппозиция беззвучного закрытого или потенциального пространства и звучащего открытого или актуального пространства. В этом отношении, т.е. на архетипическом уровне, Пушкин был в неменьшей мере авангардистом, чем Василиск Гнедов. Но Гнедов, разрушив нормативные линейные ряды, разведя слова и слога, напомнил об этой глубинной пространственной структуре поэтического текста[15].

Само собой понятно, эта интерпретация делается возможной, если принимается во внимание «мифология камня» – прежде всего в космогоничеком аспекте. Важно также отметить: мифосемиотический анализ устраняется от всякого эстетического суждения. Он имеет дело исключительно с объектами-знаками, которые, входя в структурные отношения друг с другом, начинают эманировать значения, создавать реальность *в себе* без участия «автора».

В качестве крайнего примера возьмем знаменитый квадрат Малевича. Всякое эстетическое суждение о нем в принципе невозможно, если, разумеется, не считать квадрат, по примеру сферы в *Тимее* Платона, совершенной фигурой. В отличие от стихотворения Гнедова в нем нет никакого внутреннего пространства, а посему он предствляет абсолютную статику, в которой угасает всякое движение. Соответственно это нулевое

[15] См.: В.Н. Топоров. *Пространство и текст*. // Текст: семантика и структура. М. 1983, с. 227-284.

пространство эманирует из себя нулевое значение, а посему в отношении малевического квадрата невозможно не только эстетическое, но и вообще никакое суждение.

И действительно (вспоминая Гоголя): что можно сказать о том, чего нет? В этом, собственно, состояла цель Малевича: вычистить живопись, вообще искусство от всякого значения, довести его до абсолютного нуля. Об этом он говорит со всей возможной ясностью, хотя ясность не является отличительным его качествам[16].

И тем не менее, в этом влечение к нулю, к ничто – не только Малевича, но и многих его современников – есть что-то мифологическое, зачарованность Первобытной Ночью, абсолютно чистой от всякого значения – и от всякого бытия.

В этом пункте останавливаемся, не желая, следуя за неосторожными профессорами, отправляться в опасное странствие *по ту сторону* квадрата[17], но всё же в заключении хотели бы процировать отрывок из *Теогонии* Гесиода, который наглядным образом иллюстрирует различие между тьмой авангардной (и к тому же заключенной в квадрат) и тьмой классической, населенной удивительными существами:

Там земли темной и Тартара мрачного,
моря пустынного и неба звездного,
друг подле друга всего истоки и пределы пребывают,
тягостные, промозглые, даже боги их ненавидят,
бездна великая, и даже в течение целого года
земли не коснулся бы (тот, кто) внутри ворот оказался,
но туда и сюда понес бы (его) вихрь к вихрю
тягостному; ужасно и бессмертным богам
это диво. (Там) же Ночи мрачной дом страшный
стоит, облаком скрытый, (на) темных скалах.
Перед ним сын Иапета держит небо широкое,
подпирая (его) головой и неустанными руками,
непоколебимо, где Ночь и День, близко стоящие,
друг друга зовут, чередуя великий порог
медный; одна вовнутрь сходит, другой наружу
выходит; никогда обоих дом внутри (не) закрывает,
но всегда одна, находясь вне дома,
землю обходит, другой же, внутри дома оставаясь,
ожидает часа своего пути, пока (он не) придет;
один, (для) на земле обитающих свет всевидящий имея,
а другая Сон в руках, брата Смерти,
Ночь страшная, облаком скрытая темным.
Там же дети черной Ночи дома имеют,
Сон и Смерть, ужасные боги; никогда
Солнце сияющее не взирает на них (своими) лучами,
на небо восходя и с неба спускаясь.
Один землю и широкий хребет моря
обходит, мирный и милосердный к людям,
другой же железное сердце (имеет) и медную душу
безжалостную в груди; кого бы не схватил из людей,
держит (крепко); ненавистный и бессмертным богам.

(Th. 736-766)[18]

Это грандиозное видение истоков и начал бытия, скрытых в первобытной бездне-ночи, открывалось перед взором человека мифопоэтической эпохи, когда Музы посещали землю и рассказывали люлям, как они рассказали пастуху Гесиоду,

как первые боги и наша земля родились,
и реки, и море беспредельное, бурными водам неиствующее,
и звезды сияющие, и широкое небо в вышине,
и те, что от них родились, боги-податели благ;
как богатства поделили между собой и как почести разделили,
и как впервые завладели многоступенчатым Олимпом.

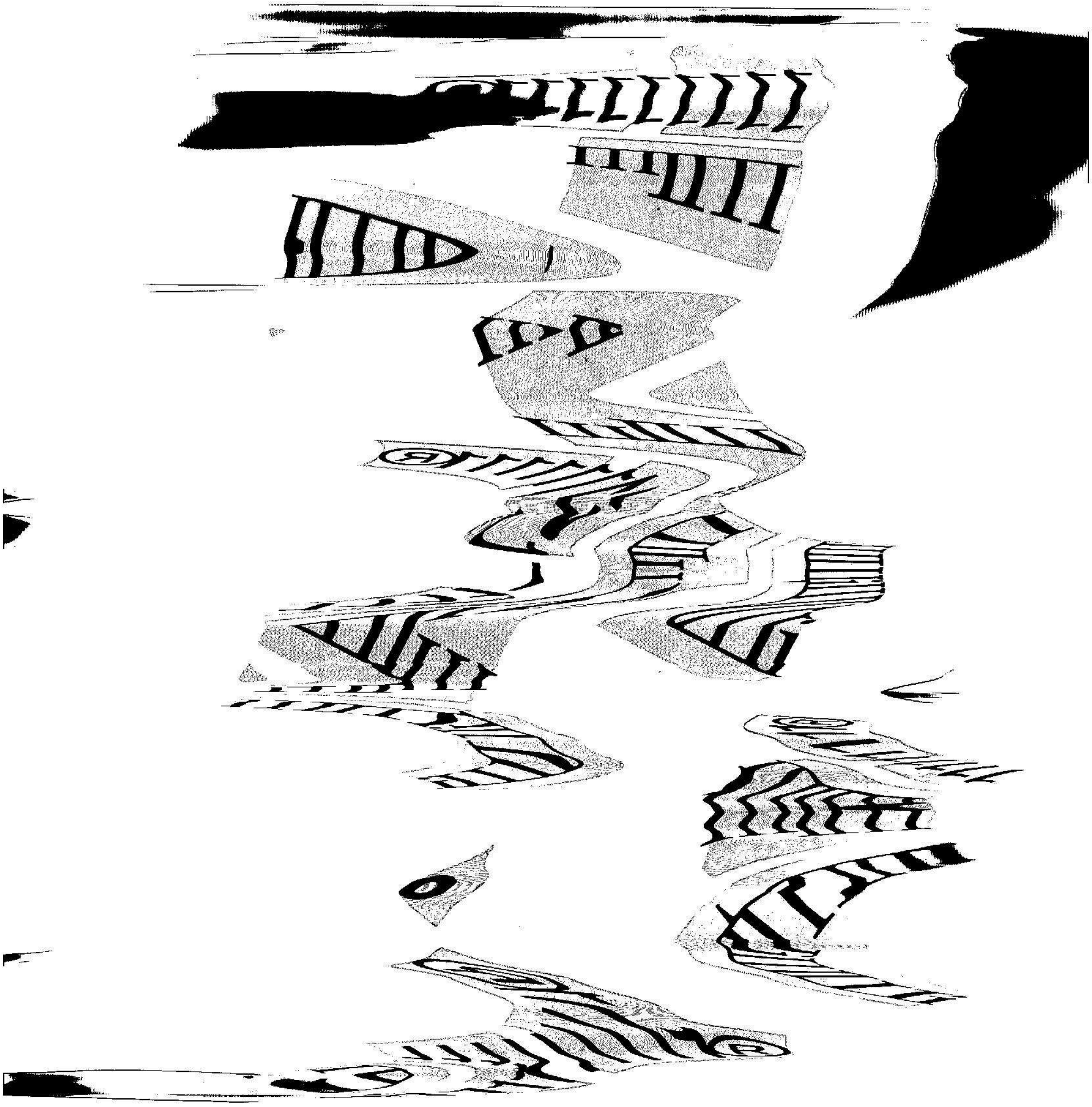
(Th. 108-113)

[16] См.: К. Малевич. *Бог не скинут. Искусство, церковь, фабрика*. Витебск 1922.

[17] Вот один из обрзцов этого профессорского глубокомыслия: «Для Малевича начать всё с нуля означает ничто иное, как трамплин, служащий для того, чтобы выйти по ту сторону нуля, в области Освобожденного Ничто. Это "по ту сторону" не есть трансцедентность в традиционном смысле, но погружено в беспредметный мир, единственную реальность» (J.-C. Marcaddé. *Pittura e scrittura in Diaologo. Come nasce una filosofia suprematista*. // Kazemir Malevič. Oltre la figurazione. Oltre l'astrazione. Firenze: Artificio, 2005, p. 44).

[18] Здесь далее поэма Гесиода цит. по: *Теогония* Гесиода в переводе Михаила Евзлина. Madrid 2012.

Сколько бы мы не отправлялись по ту сторону квадрада, никаких звезд там мы не увидим, а одну только тьму в квадрате. Конечно, это – не весь авангард как совокупность литературно-художественных направлений 20-го века. Но всё же здесь он нашел свое, так сказать, метафизическое завершение. На языке абстрактном можно было бы сказать: круг замкулся, и этот круг оказался квадратом. Квадратом-лабиринтом (говоря на языке мифологическом) Минотавра-Малевича.



visual @ Володимир Білик

AVANT-KNIZHNOSTI

Велимир Хлебников. И и Э: повесть каменного века. Статья и подготовка текста А.Е.Парниса. Художник С.К.Ботиев. Элиста, 2012.
Поэма — одна из вершин русского примитивизма (по определению В.Ф.Маркова) проиллюстрирована выдающимся калмыцким художником Степаном Ботиевым, автором знаменитого памятника Велимиру в Калмыкии. Книгу заключает статья известного велимироведа Александра Парниса, установившего точное место рождения поэта еще в 1970-х годах. Это своеобразный экскурс о родине поэта, его произведении и творчестве художника Ботиева.

Велимир Хлебников. Труба марсиан. Факсимильное издание. Статья С.В. Старкиной. Комментарии А.А.Россомахина. СПб.: Издательство Европейского университета, 2013.

«Труба Марсиан» — знаменитый антивоенный манифест Велимира Хлебникова, изданный в виде плаката/свитка летом 1916 года (в сложенном виде выглядит как брошюра). Именно здесь был впервые обнародован «титул» Хлебникова — *Король Времени*. Именно здесь футуристы были переведены «из разряда людей в разряд марсиан», что стало подступом к созданию Общества Председателей Земного Шара, которое Хлебников начнет формировать весной 1917 года.
Факсимильное издание одного из ярчайших памятников эпохи сопровождается статьей С. В. Старкиной, комментарием А. А. Россомахина и обширным иллюстративным рядом. (Аннотация).

Н.Н.Перцова. Словотворчество Велимира Хлебникова. Предисловие Р. Вроона. 2-е издание.М.: Издательство Московского университета, 2012.
Книга известного лингвиста представляет словотворческую лабораторию поэта в лингвистическом, литературоведческом и культурологическом и философском аспектах. Поэтический и исследовательский поиск Хлебникова рассматривается как органическая часть проектов по созданию новых языков.

Алексей Крученых. ''Мир затрещит, а голова моя уже изрядно...''. Письма А. Шемшурину и М. Матюшину. Предисловие, подг. текста и коммент. А. Крусанова. М.: Гилея, 2012.
Выдающийся поэт-заумник предстает в письмах одержимым творческим горением, поиском новых форм поэзии. Издание является важным вкладом в изучение истории русского авангарда. Но не только. Многие мысли, соображения, высказанные автором писем актуальны и в наше время. Получается, что Крученых забрасывал свои идеи не только адресатам, но и нам, тем, кто оказался в ''будущем''.

Евгений Степанов. Диалоги о поэзии (книга интервью с известными российскими поэтами).М.: Вест-Консалтинг, 2012.
Известный поэт, прозаик, издатель и исследователь современного литпроцесса Евгений Степанов выпустил весьма провокационную книгу. Он дал право голоса поэтам, большинство из которых лишены такого права на страницах так называемых ''известных журналов''. Это диалоги о поэзии в различных ее проявлениях. От классических форм до самых авангардных. Собеседниками автора здесь выступают Кирилл Ковальджи и Олжас Сулейменов, Елена Кацюба и Константин Кедров, Владимир Алейников и Юрий Беликов, Алексей Хвостенко и Андрей Коровин, Константин Кузьминский и Слава Лён, Александр Иванов и Бахыт Кежеев... В том числе автор беседует и с редакторами ''Другого полушария''. Книга существенно расширяет представления о современной поэзии, о ее связи с другими жанрами и видами искусства, о ее месте в современной жизни. Надо сказать, что диалог любимый жанр Евгения Степанова, диалоги других авторов постоянно печатаются в его журнале ''Дети Ра'', почти одновременно с выходом книги стартовал телевизионный проект Степанова под названием ''Диалог''. В этом проекте есть программа ''Библиотека Евгения Степанова'', в которой автор уже вживую беседует с поэтами и писателями, не уставая представлять современную литературу в ее спектре, выслушивать и транслировать разные точки зрения.

Петр Чейгин. Третья книга. Стихи. Предисловие В. Алейникова. Илл. Герты Неменовой. СПб.: Издатель Виктор Немтинов, 2012.

Петр Чейгин (род. 1948) – участник знаменитого ЛИТО Глеба Семенова, в начале 1970-х годов сотрудник музея Достоевского в Ленинграде, один из тех кто создавал особую поэтическую ауру культурной столицы России.
Как многие поэты ленинградского андеграунда, он не имел выхода в печать. Его стихи ходили в самиздате уже с 60-х годов, позднее проникли за рубеж. Это было вполне естественно, потому что Петр Чейгин дружил и общался со многими поэтами и художниками Ленинграда и Москвы, а стихи всегда имеют обыкновение прорываться на воздух.
Однако прорывов в родном российском воздухе пришлось ждать довольно долго. Только в 90-е годы появились первые журнальные публикации. А первая книга ''Пернатый снег'' вышла в издательстве НЛО в 2007 году, когда автору было 59 лет. Это, пожалуй, своего рода невеселый рекорд.
Сейчас вышла новая книга поэта, в которого надо вглядываться и вчитываться с таким вниманием и даже с осторожностью, чтобы не пропустить мельчайших оттенков, запечатленного в слове бытия.
Этот редчайший дар Петра Чейгина в Предисловии к его ''Третьей книге'' подчеркивает другой замечательный поэт — Владимир Алейников. Называя Чейгина ''зорким наблюдателем реальности'', органически раскрывающим суть вещей, Алейников говорит о нем как о поэте нового синтеза, новой естественности.
В новой книге Петра Чейгина есть раздел, посвященный памяти его одногодков-друзей — поэтов Елены Шварц и Александра Миронова, безвременно ушедших в мир иной. Это своеобразный светлый реквием оставшегося по ушедшим, оставшегося, чтобы опеть жизнь, продолжающуюся в стихах, запечатлеть еще раз глубинную родственность душ, произнести те слова, которые, верится, произносились и тогда, когда все еще были здесь, на поверхности этой земли, этого странного города, в котором постоянно наращивается поэтическая энергия.
Петр Чейгин представляется как раз таким носителем поэтической энергии, продолжающим соединять целые миры прошлого, настоящего и будущего.

Лучшие стихи 2010 года. Антология / Составитель М.Амелин. - ОГИ, 2012.

Максим Амелин взял на себя нелегкий труд прочтения значительного объема стихов в трех десятках журналов 2010 года и выбрал лучшие на его взгляд тексты 129 авторов. Составитель особо оговаривает свой субъективный взгляд и отсутствие претензий на объективность. Но в то же время подчеркивает, что ''основными задачами при составлении настоящей антологии были демонстрация множественности индивидуальных авторских стилей и попытка создания стереоскопического представления о текущем состоянии русского поэтического искусства''. С этой задачей Максим Амелин успешно справился. Отметим особо, что ряд авторов нашего журнала также обнарижились в этой антологии, хотя были извлечены из других изданий. Это Наталия Азарова, Анна Золотарева, Елена Кацюба, Константин Кедров, Денис Безносов, Сергей Бирюков, Евгений Степанов, Максим Бородин.

A Global Visuage. Jörg Piringer und Günter Vallaster (Hg.). Wien: edition ch, 2012.

Еще одна антология, на этот раз визуальной поэзии, по возможности со всего мира. Небольшая, емкая, по одной работе от автора, на мелованной бумаге. Интересный проект, осуществленный составителями Йоргом Пирингером и Гюнтером Валластером, благодаря поддержке австрийского министерства образования искусства и культуры, а также ряда земель и города Вены. И на сей раз представлены авторы нашего журнала — Сергей Бирюков, Борис Констриктор, Валерий Шерстяной.

Тихон Чурилин. Стихотворения и поэмы / Составление, подготовка текста и комментарии Д. Безносова и А. Мирзаева: В 2 т. – М.: Гилея, 2012.
Книга вышла в серии "REAL HYLAEA" (составитель серии Сергей Кудрявцев)

Первое в мире собрание стихотворных текстов поэта-авангардиста **Тихона Чурилина** (1885–1946); одного из последних значительных литераторов Серебряного века; ровесника и соратника Велимира Хлебникова; писателя, который 1/6 часть своей жизни провел в московских психиатрических больницах и пытавшегося в 1930-е годы стать «нормальным» советским поэтом (попытка не удалась).
Его знаменитое стихотворение «Конец Кикапу» любил скандировать Владимир Маяковский. Марина Цветаева называла его гениальным поэтом. На первую книгу стихов Чурилина «Весна после смерти», оформленную Натальей Гончаровой, писали рецензии Николай Гумилев, Борис Садовской и Владислав Ходасевич. Уже в 1930-е годы, после выступлений Тихона Васильевича в ленинградском Доме писателя, Борис Эйхенбаум, один из столпов ОПОЯЗа и «формальной школы», говорил, что Чурилин, «идя от Гоголя и Лескова… продолжил гениальное наследие», не попав, в отличие от Андрея Белого, «в тупик языка и формы».
При жизни Чурилина вышли три книги его стихотворений, причем тираж последней («Стихи», 1940) был уничтожен (сохранилось лишь несколько экземпляров), и книга прозы «Конец Кикапу» (1918), которая недавно была републикована в издательстве «Умляут» (М., 2012).
В 2010–2011 гг., после почти столетнего перерыва – стараниями Дениса Безносова и Арсена Мирзаева – в мадридском издательстве М. Евзлина «Ediciones del Hebreo Errante» были выпущены четыре небольших книги, включивших пьесу «Последний визит», изданные и неопубликованные стихи Чурилина.
Настоящее издание представляет собой первую попытку собрать воедино все поэтическое наследие Тихона Чурилина. Своей очереди ждут легендарный и до сих пор неизданный роман «Тяпкатань», так называемая

«малая проза» поэта, представляющая не меньший интерес, чем его стихотворные произведения, а также его пьесы, мемуары, статьи и письма.
В двухтомник вошли тексты, изданные при жизни Чурилина (т. 1; напечатанное в книгах и опубликованное в периодике), а также неизданное (т. 2; сюда же включены биографические материалы, футуристический манифест «Мозговые Окраинные Мозгопашцы», подписанный Тихоном Чурилиным, его женой художницей Брониславой Корвин-Каменской и поэтом Львом Аренсом; а кроме того –посвященное Чурину эссе эссе Л. Аренса «Слово о полку будетлянском» – о В. Хлебникове, Г. Петникове, Т. Чурилине, Божидаре, Н. Асееве, Б. Пастернаке, В. Каменском).
Книга «Стихотворения и поэмы», помимо вступительной статьи и комментариев, сопровождается двумя блоками уникальных фотодокументов и автографов.

Александр Федулов. БИ-Л-О. (Выбранные места из дневника поэта). Стихотворения. Тамбов: Студия печати Галины Золотовой, 2012.
Александр Федулов. Взапуски со змеем. Поэма случайных притяжений. Тамбов: Студия печати Галины Золотовой, 2012.

Две книги постоянного автора нашего журнала, а также журналов ''Дети Ра'', ''Журнал поэтов'' — вербального и визуального поэта. Александр Федулов (р.1955) один из ярких продолжателей дела русского и европейского авангарда. Его визуальные произведения выставлялись в России и за рубежом, хранятся в серьезных коллекциях. И в то же время — привычный парадокс — его книги, прямо скажем, не то что редки, а редкостны. Эти две вместе — счастливое исключение. Предыдущую издал Евгений Степанов. Это было шесть лет назад...
Ничего удивительного в этом нет. Разумеется никакая широкая, узкая, элитная, опозиционная и проч публика не должна о таком художнике ничего знать. Он же не пляшет на солее. А всего лишь (!) работает со словом и визуальным рядом на таком уровне, на котором до него никто не работал, да и рядом с ним немногие найдутся. Уникальный опыт. Редкостное мастерство. Эксперимент и тонкая лирика сочетаются здесь самым естественным образом. Ибо в основе лежит глубокий талант.
бросив клетчатый плат
на полу
заря взрослеет
выгибаясь
полузверь — полубог
озираясь
сыплет золото в щель
на золу

Philip Meersman. Manifest voor de poëzie. Utrecht: Uitgeverij De Contrabas, 2012.

Впрочем, на иных, европейских просторах, происходит примерно то же самое. Перед нами первая книга сорокалетнего фламандского авангардного поэта, в которой запечатлены его двадцать лет работы. Книжка компактная, экономная. В Европе кризис. Но поэзия тем не менее существует. И даже манифестируется! Филип Меерсман входит в известную международную авангардную группу dastrugistenda и является ее сооснователем вместе с англичанином Питером Во и Сергеем Бирюковым (позднее в группу вошли фламандец Ливен Веркаутер и эстонец Яаан Малин). Филип пишет на голландском, английском, испанском и вавилонском (дадаистском, заумном). Он экспериментирует также с визуальностью и звучанием. Несколько лет работал в музыкальной группе Ja. Как многие современные авангардные авторы, он обращается к историческому авангарду, в том числе и к русскому. Эти обращения, как видно из всей его деятельности, дают ему сильную инспирацию для собственного творчества. Книга со всей отчетливостью показывает, что эксперимент не только возможен, но и необходим!

Анна Харитонова. Небо в оливках. Рисунки Б.Констриктора. Madrid: Ediciones del Hebreo Errante, 2012.

Первая книга стихов девятнадцатилетней поэтессы. Самые ранние стихи Анны помечены 2008-м годом. Редкий пример освоения в столь юном возрасте авангардной поэтики. Анна успешно работает с заумью, наивом, автоматическим письмом, визуальностью. В книге в том числе воспроизводятся и рукописные тексты поэтессы. Стоит оговориться, что если бы это были только подражательные опыты, мы могли констатировать успешность тестирования. И это было бы уже неплохо. Но в данном случае перед нами пример интересного поэтического движения в авангардном ключе. И лучше всего это будет показать на примере лирического текста, в котором авангардная прививка дает нестандартное решение. Например вот такой текст:
В руке сердце
Бьётся
Небо закидано
оливками
Деревьями прорастают
звёзды
Слышу как воздух
откусывается
пастью каблука
и мостовой

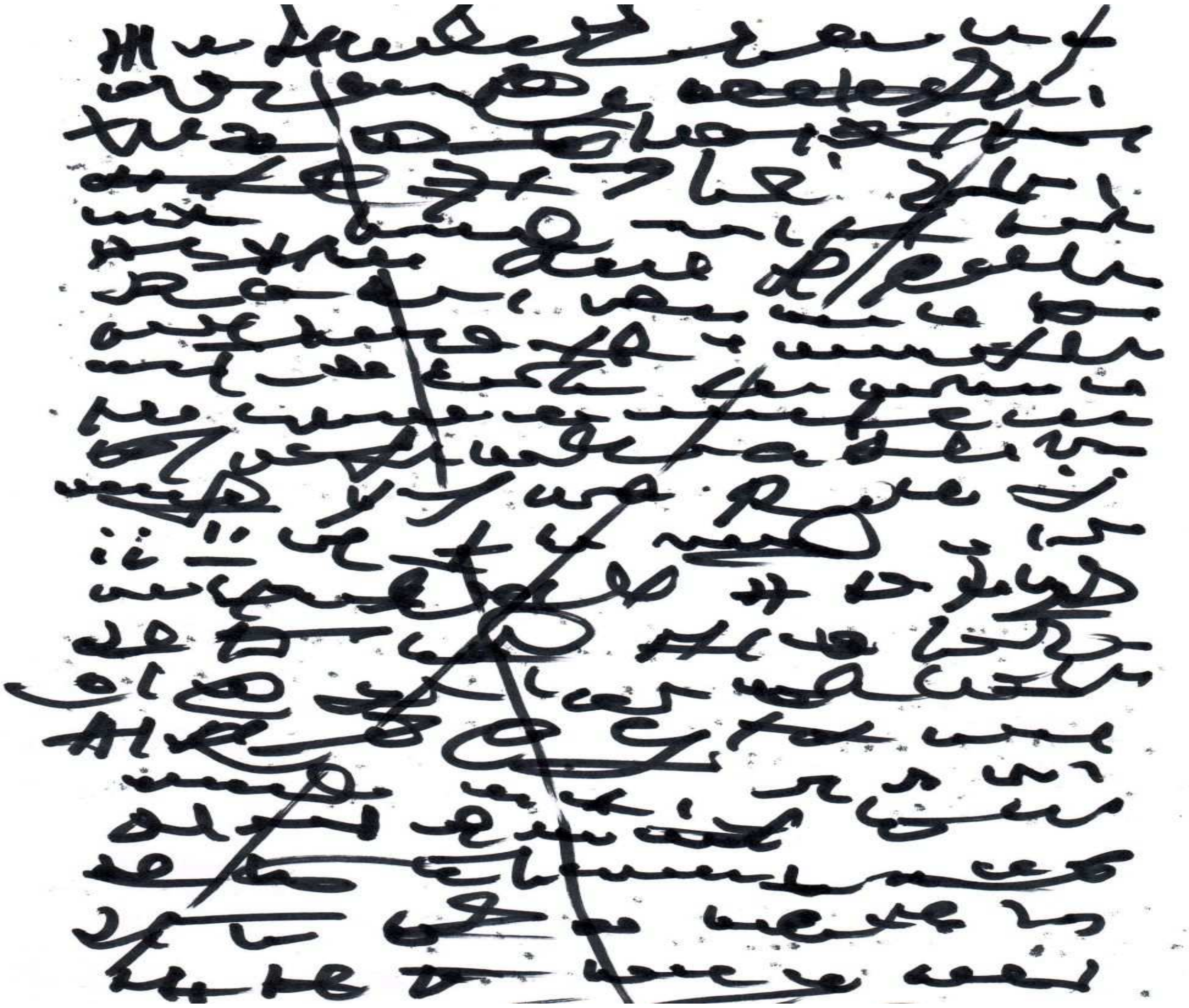
Валерий Кислов. Устроение. Рисунки Б.Констриктора. Предисловие П.Казарновского. Madrid: Ediciones del Hebreo Errante, 2012.

Автор книги более известен как переводчик с французского. В том числе произведений Раймона Кено и Жоржа Перека. Между тем Валерий Кислов — один из немногих современных авторов так свободно живущий в самых разных стиховых и прозаических формах. Вся книга прорифмена, пронизана паронимией. Порой кажется, что каждое слово рифмуется с каждым. Создается особый стереоэффект, стих становится многоплоскостным. В некоторых случаях это подчеркивается и графически — ромбически.
Приятно, что поэт работает с тенями и отражениями слов. На это сейчас редко кто решается! А как раз здесь находится самый горизонтный край современной поэзии.
А вообще по Кислову все довольно просто можно решить:
плеснуть на песок молока
капнуть немного туши
вот и путь в облака

Вера Чижевская. На фоне сквозняка. Стихи. Обнинск: Графика, 2012.

Новую книгу известного поэта-верлибриста составили тексты 2009-2012 гг. Известность В.Чижевская приобрела, прежде всего, как последовательная продолжательница традиций классического русского верлибра (В. Бурич, А. Метс, В. Куприянов), однако в новый сборник вошли не только свободные стихи, но стихи регулярные. Ее стихам свойственны одновременно сильное лирическое начало и литературоцентричность. Вместе с тем, поэт не чурается литературного эксперимента, что и позволило включить книгу в нынешний обзор авант-новинок.

Б.,
дек 2012



visual @ Евгений В. Харитоновъ

ЛАУРЕАТЫ МЕЖДУНАРОДНОЙ ОТМЕТИНЫ ИМЕНИ ОТЦА РУССКОГО ФУТУРИЗМА ДАВИДА БУРЛЮКА

(присуждается с 1990 года Международной Академией Зауми)

Примечания администрации Президента АЗ:

Международная Отметина имени отца русского футуризма Давида Бурлюка была учреждена одновременно с официальным открытием Академии Зауми в 1990-м году. И с тех пор присуждается ежегодно за выдающиеся достижения в области авангардного творчества, исследований текстов и жизнеописаний авангардных авторов, а также за переводы на другие языки, издательскую деятельность, создание реального и виртуального пространства. Отметина является единственной премией такого рода на всем Земном Шаре и межпланетном пространстве и имеет глубоко футуристическое значение.

Первоначально Отметина действовала в международном пространстве русского аванагарда, в настоящее время награда работает и на территориях дружественных авангардов.

В отличие от других литпремий Отметина присуждается скорее в Пространстве, чем во Времени, поэтому она не имеет списка отмеченных по годам. Интенсивность присуждений находится в полной зависимости от действительных действий.

Наталья Азарова — поэтесса, филолог, автор авангардоведческих работ, а также авангардного проекта ''Дом поэта'' совместно с Алексеем Лазаревым.

Геннадий Айги – поэт, автор ряда эссе о русских авангардистах. Москва.

Валерия Акулова — поэтесса, филолог, соразработчица сайта ''Мир Велимира Хлебникова''. СПб.

Владимир Алейников — поэт, прозаик, эссеист, художник, переводчик, основатель СМОГа, Москва/Коктебель.

Анна Альчук – поэтесса, критик, эссеистка, в том числе работы об авангарде. Москва.

Хартмут Андручюк — визуальный поэт, издатель, в том числе инициировал и выпустил ряд изданий, связанных с русским авангардом. Берлин.

Евгений Арензон – велимировед, в том числе вместе с Р.В.Дугановым подготовил новое Собр. соч. В.Хлебникова.

Вилен Барский – поэт, эссеист. Германия.

Наталья Башмакова – исследовательница русского авангарда. Финляндия.

Фридрих В. Блок — немецкий экспериментальный поэт, культуртрегер , Кассель.

Михаил Богатырев — поэт, художник, Париж.

Николай Богомолов — литературовед, в том числе автор ряда авангардоведческих работ. Москва.

Татьяна Бонч-Осмоловская — писательница, исследовательница комбинаторных форм в литературе, Австралия.

Максим Бородин — поэт, визуальный поэт, организатор авангардного литпространства, председатель УКРАЗ. Украина.

Денис Безносов — поэт, переводчик, критик, исследователь авангарда, Москва.

Лоренс Блинов — поэт-заумник, философ, композитор, председатель казанского отделения АЗ, Казань.

Дмитрий Булатов – поэт-исследователь. Калининград.

Лео Бутнару – поэт, эссеист, переводчик на румынский язык произведений русского авангарда. Молдова/Румыния.

Виллем Вестстейн – исследователь русского авангарда. Голландия.
Андрей Вознесенский – поэт, эссеист. Москва.
Арон Гааль - поэт, переводчик, исследователь венгерского авангарда. Венгрия.
Режис Гейро – славист, переводчик и исследователь русского авангарда, в особенности творчества Ильи Зданевича. Клермон-Ферран, Франция.
Томаш Гланц – исследователь русского авангарда. Чехия.
Ойген Гомрингер – поэт, один из основоположников конкретной поэзии. Германия.
Милан Гюрчинов – исследователь русской литературы, в тч авангарда. Македония.
Александр Горнон – поэт, изобретатель полифоносемантики. СПб.
Виктор П. Григорьев – патриарх велимироведения. Москва.
Данила Давыдов — поэт, прзаик, критик, в том числе автор критических работ на темы авангарда, Москва.
Алексей Даен – поэт, прозаик, переводчик, издатель. США.
Хендрик Джексон — поэт, переводчик, эссеист, Берлин.
Бернхард Замес – переводчик и исследователь русского авангарда. Германия.
Михаил Евзлин – издатель и исследователь русского авангарда. Испания.
Виктор Иванів – поэт, прозаик, исследователь авангарда. Новосибирск.
Феликс-Филипп Ингольд — славист, поэт, переводчик, исследователь авангардных явлений в русской литературе, Швейцария.
Корнелия Ичин – исследовательница и переводчица русского авангарда. Сербия.
Миливое Йованович – русист, переводчик, исследователь русского авангарда. Сербия.
Томас Кайт – исследователь немецкого и русского авангарда, переводчик. Германия.
Елена Кацюба – поэтесса, исследовательница палиндромии. Москва.
Константин Кедров – поэт, философ, исследователь авангарда. Москва.
Ефтим Клетников – поэт, переводчик произв. Хлебникова, Айги и др. Македония.
Борис Констриктор – поэт, визуалист, автор работ об авангарде. СПб.
Андрей Крусанов – историк русского авангарда. СПб.
Сергей Кудрявцев – издатель и исследователь авангарда. Москва.
Борис Кудряков – поэт, прозаик, художник. СПб.
Алексей Лазарев — архитектор, художник, автор авангардного проекта ''Дом поэта'' совместно с Натальей Азаровой.
Жан-Клод Ланн — славист, исследователь творчества В.Хлебникова, Лион, Франция.
Барбара Лённквист – исследовательница тв-ва Хлебникова. Финляндия.
Света Литвак – поэтесса, перформер, издатель. Москва.
Игорь Лощилов – поэт-исследователь, председатель СОАЗ. Новосибирск.
Марцио Марцадури — исследователь русского авангарда. Италия.
Массимо Маурицио — славист, переводчик, исследователь авангарда, Турин, Италия.
Арсен Мирзаев – поэт, критик, издатель, автор работ об авангарде. СПб.
Татьяна Михайловская – поэтесса, прозаик, активизатор литпроцесса, издатель. Москва.
Елизавета Мнацаканова – поэтесса, эссеистка, художница, музыкант. Австрия.
Никита Нанков — болгарский поэт, пишущий также на русском языке, литературовед, США.
Александр Никитаев – исследователь русского авангарда. Москва.
Николай Никифоров-Бурлюк – приемный сын Давида Бурлюка, коллекционер. Тамбов.
Татьяна Никольская – исследовательница авангарда, публикатор. СПб.
Ры Никонова – поэтесса-исследовательница. С 1998 г. в Германии.
Александр Ницберг – поэт, переводчик, издатель русского авангарда. Германия.
Владимир Новиков — критик, литературовед, писатель, в том числе автор ряда работ по аванагарду. Москва.
Дубравка Ораич Толич — поэтесса, переводчица, исследовательница русского и мирового авангарда, Хорватия.
Юрий Орлицкий – филолог, стиховед, поэт, автор многих работ об авангарде. Москва.

Александр Очеретянский – поэт, визуалист, издатель альманаха ''Черновик''. США.

Александр Парнис – исследователь авангарда и творчества В.Хлебникова. Москва.

Дмитрий Пашкин – исследователь авангарда. Тюмень.

Вадим Перельмутер — поэт, литературовед, исследователь творчества С.Кржижановского, Мюнхен.

Наталья Перцова – лингвист, автор многих работ о языке поэзии Хлебникова, Москва.

Адам Поморский – переводчик авангардных авторов, эссеист. Польша.

Вадим Рабинович — поэт, философ, исследователь авангарда. Москва.

Леон Робель – переводчик, критик, автор работ о Г.Айги. Франция.

Владимир Руделев – лингвист, поэт. Автор инновационных лингвотеорий. Тамбов.

Сергей Сигей – поэт-исследователь, издатель. С 1998 г. в Германии.

Никита Сироткин – исследователь авангарда, создатель интернет-сайта, посвященного авангарду, Москва.

Наталия Слюсарева — писательница, переводчица, Москва.

Виктор Соснора – поэт, писатель, продолжающий традиции авангарда. СПб.

София Старкина – исследовательница тв-ва В.Хлебникова. СПб.

Вадим Степанов – писатель, видный деятель Академии Зауми. Тамбов.

Евгений Степанов – писатель, издатель журналов ''Футурум-арт'', ''Дети Ра'',''Зинзивер''.

Юрий С. Степанов – академик, выдающийся семиотик и лингвист, активизирующий авангардоведческий процесс.

Ондрей Стефанко — издатель русского авангарда. Румыния.

Сергей Сухопаров – исследователь тв-ва А.Крученых. Украина.

Алексей Торхов — поэт, культуртрегер, автор фильма по книге В.Гнедова ''Смерть искусству'', г. Николаев.

Ежи Фарыно – семиотик, филолог, исследователь авангарда. Польша.

Наталья Фатеева – лингвист, автор многих работ о языке авангарда.

Александр Федулов – поэт, художник, прозаик, видный деятель АЗ. Тамбов/Москва.

Владимир Фещенко – лингвист, автор ряда инновационных работ о языке русских и английских авангардных текстов.

Александр Флакер – исследователь авангарда. Хорватия.

Евгений В. Харитонов — поэт, критик, культуртрегер, основатель и редактор журнала ''Другое полушарие'', Москва.

Атнер Хузангай — исследователь творчества Геннадия Айги, Чебоксары.

Пётр Чейгин — поэт, Санкт-Петербург.

Алексей Шепелёв – поэт, прозаик, организатор ОЗ в составе АЗ. Тамбов.

Валерий Шерстяной – поэт, визуалист, саунд-поэт, исследователь ав-да. Германия.

Борис Шифрин – поэт, философ, математик, исследователь ав-да. СПб.

Энрика Шмидт – культуролог, славистка, переводчица, исследователь ав-да. Германия.

Румен Шомов – болгарский поэт, писатель, драматург и переводчик поэзии, прозы и драматургии русских авангардистов. Болгария.

Владимир Эрль – поэт, исследователь авангарда. СПб.

Джеральд Янечек – славист, исследователь авангарда. США.

Музей В.Хлебникова в Астрахани
Музей авангарда в Петербурге
Музей Маяковского в Москве

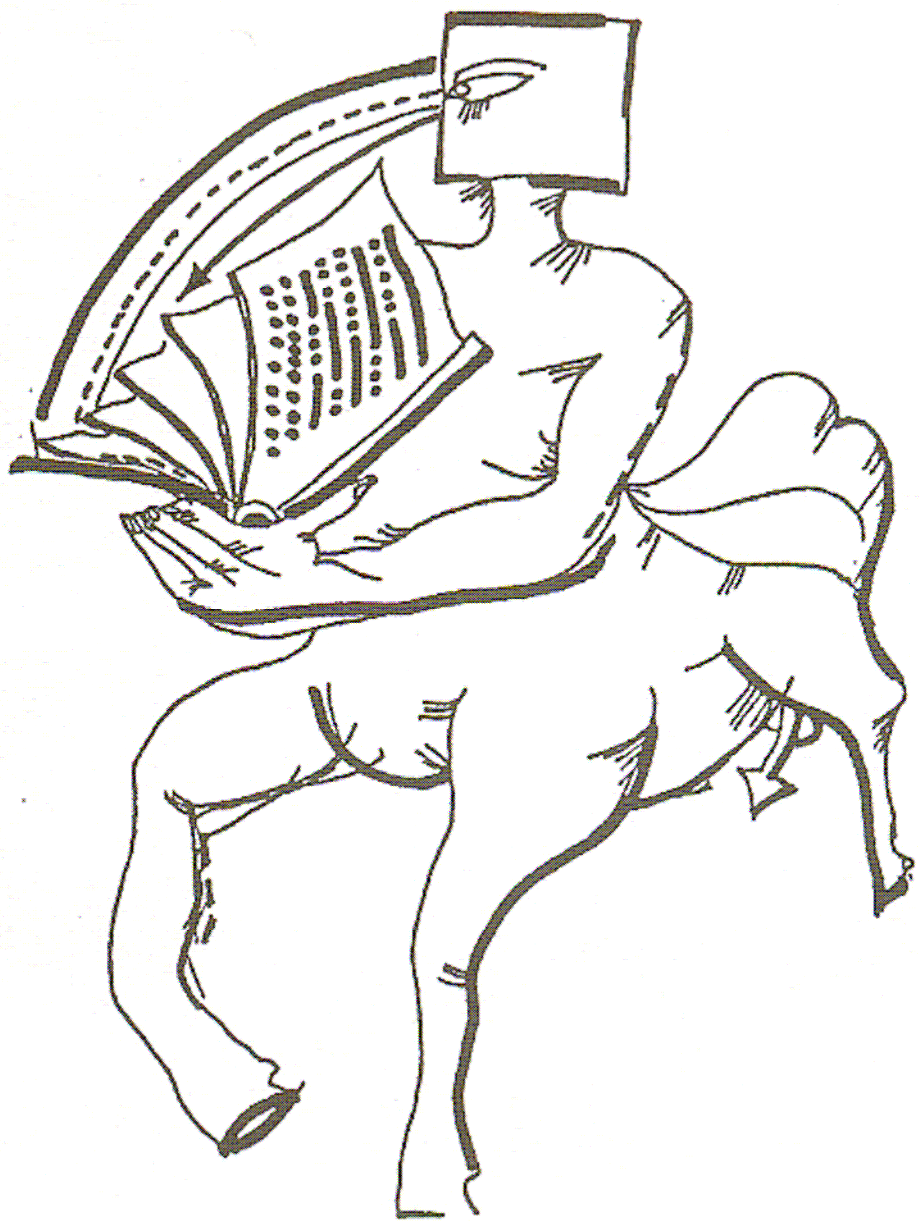
Список составил Президент Академии Зауми
Сергей Бирюков.

Бивуак Академии Зауми,
Средняя Германия.

Печать, подпись,
отпечатки пальцев ног,
радужная оболочка глаз итп

ИЗДАТЕЛЬСТВО

HEBREO ERRANTE



HEBREO ERRANTE КАТАЛОГ (Ru)
http://drugpolushar.narod.ru/HE_Catalogue-2012_RU.pdf

HEBREO ERRANTE CATALOGUE (Eng)
http://drugpolushar.narod.ru/H.E.-English-2012.pdf

КНИГИ ИЗДАТЕЛЬСТВА HEBREO ERRANTE В МАГАЗИНЕ ESTERUM
http://www.esterum.com/search.aspx?section=Books&mode=property&publisher=10306&id=a250a7f1b0c0468cb48d49f98025748a

Другое полушарие / Another Hemisphere

2012

№ 19-20

номер завершен 27 декабря 2012